ISSN 0371-4284

СОВЕТСКОЕ ФОТО 82 5

ЖУРНАЛ СОЮЗА ЖУРНАЛИСТОВ СССР



В объективе — жизнь страны



ВЛАДИСЛАВ ПАРАДНЯ ТРУДОВАЯ ПОБЕДА

Беззаветно служить партии

Семьдесят лет назад вышел в свет первый номер центрального органа большевистской партии, ныне органа ЦК КПСС, ежедневной газеты «Правда». Основанная и руководимая великим Лениным, она проводила и продолжает проводить в жизнь политику нашей партии, пропагандирует идеи марксизма-ленинизма, неустанно воспитывает трудящихся в духе животворного советского патриотизма и пролетарского интернационализма, ведет борьбу за мир, за победу великого дела строительства коммунизма.
И все эти годы ленинская «Правда» ведет за собой всю прогрессивную прессу мира — недаром день рождения «Правды» отмечается как День коммунистической и рабочей печати.
«Правда» явилась истоком и нашей советской фотожурналистики — здесь оттачивалось мастерство многих фотокорреспондентов, отличительными чертами творчества которых стали оперативность, актуальность, высокий публицистический накал.
В «Правде» долгие годы работали такие выдающиеся фотомастера, как С. Коршунов, Ф. Кислов, М. Озерский, Я. Рюмкин, В. Темин, А. Устинов...
Выполняя свой журналистский и партийный долг, пали смертью храбрых на полях Великой Отечественной войны фронтовые фотокорреспонденты «Правды» М. Бернштейн, М. Калашников, С. Струнников...
С «Правдой» сотрудничали практически все ведущие фоторепортеры центральной прессы, а также фотокорреспонденты республиканских, областных, районных газет, рабоче-крестьянские корреспонденты, взявшие на вооружение фотокамеру, многочисленные зарубежные прогрессивные фоторепортеры.
Как и слово публициста, фотоснимки придают каждому номеру газеты боевитость, выразительность, информационную насыщенность.
Сегодняшний отряд фотокорреспондентов «Правды» достойно несет эстафету лучших традиций старших поколений, отображая жизнь партии, страны, борьбу советского народа за выполнение пятилетних планов, жизнь планеты во всем ее многообразии.
«Советское фото» сердечно поздравляет нашу любимую газету со славным юбилеем, желает ей новых творческих свершений и представляет работы фотокорреспондентов-правдистов.

Состоялся V съезд Союза журналистов СССР, который обобщил опыт и дал глубокий анализ деятельности средств массовой информации и пропаганды в свете решений XXVI съезда КПСС. В работе журналистского форума приняли участие секретарь ЦК КПСС М. В. Зимянин, заведующий отделом пропаганды ЦК КПСС Е. М. Тяжельников, первый заместитель заведующего отделом ЦК КПСС К. М. Боголюбов, представители партийных, *советских, профсоюзных и общественных организаций.*
С отчетным докладом о работе Союза журналистов СССР выступил председатель правления союза В. Г. Афанасьев. В докладе было отмечено, что печать, телевидение, радиовещание, все средства массовой информации активно используются в целях ускорения экономических, социально-политических и духовных процессов в советском обществе, в целях укрепления мира во всем мире, сохранения и упрочения разрядки, предотвращения ядерной войны, пропаганды миролюбивой внешней политики нашей партии.
В нынешнем году советский народ отмечает 60-летие образования СССР, сказал докладчик. Руководствуясь постановлением ЦК КПСС, принятым в связи с этим знаменательным событием, Союзу журналистов, всем его организациям предстоит оказать творческую помощь редакционным коллективам в подготовке материалов о достижениях союзных республик, интернациональном воспитании, дружбе советских народов.
В докладе В. Г. Афанасьева, а также во многих выступлениях делегатов съезда был дан анализ деятельности Союза журналистов СССР, который значительно вырос и окреп организационно за отчетный период между съездами, проделал большую работу по мобилизации журналистов на дальнейшее улучшение творческой работы, пропаганды решений партийных съездов, мобилизующих советский народ на достойное выполнение экономических и социальных задач.
Было, в частности, отмечено, что правление Союза журналистов СССР уделяет серьезное внимание организации всесоюзных фотографических выставок, пользующихся большой популярностью. Создано Всесоюзное творческое фотообъединение Союза журналистов СССР, на которое возложена задача полнее и эффективнее использовать фотоискусство в коммунистическом воспитании трудящихся, в пропаганде советского образа жизни. Появилась реальная возможность регулярно проводить всесоюзные, зональные фотовыставки, персональные выставки работ ведущих фотомастеров в постоянно действующем выставочном зале Союза журналистов СССР.
В резолюции, принятой съездом, подчеркивалось, что решения XXVI съезда КПСС являются вдохновляющей *программой деятельности для всех журналистов*, что они и впредь будут проявлять высокую общественную активность и ответственность, руководствуясь ленинскими принципами и традициями партийной журналистики.
Съезд уделил внимание дальнейшему развитию советской фотожурналистики. Правлению Союза журналистов СССР, республиканским, краевым и областным организациям рекомендовано принять необходимые меры по улучшению деятельности творческого фотообъединения, фотосекций и фотостудий с тем, чтобы активно содействовать созданию фотопроизведений, ярко показывающих достижения развитого социалистического общества, советский образ жизни, советского человека-созидателя. Предложено расширить диапазон выставочной работы Всесоюзного фотообъединения, завершить создание Всесоюзного музея фотографии.
Съезд Союза журналистов СССР направил приветственное письмо Центральному Комитету КПСС, товарищу Л. И. Брежневу, в котором журналисты как надежные помощники партии заверили, что приложат все свои усилия к тому, чтобы прочно закрепить в сознании людей исторический смысл великих завоеваний социализма, ярко показывать героику будней.
На первом пленуме правления Союза журналистов СССР председателем правления избран В. Г. Афанасьев. Заместителями председателя правления — П. Ф. Алексеев, С. Г. Лапин, С. А. Лосев, Я. А. Ломко, Б. И. Стукалин, Л. Н. Толкунов.

Л. И. БРЕЖНЕВ:

Нынешний год — год 60-летия образования Союза Советских Социалистических Республик. Это — большой праздник нашей дорогой Родины, праздник дружбы народов. Это — торжество ленинской национальной политики. И вместе с тем это хороший повод для подведения итогов, определения и уточнения задач на будущее. Готовясь встретить славный юбилей, мы вновь и вновь сверяем свои действия с ленинской программой строительства нового общества. Центральный Комитет партии призывает коммунистов и беспартийных, людей всех поколений, всех трудящихся встретить 60-летие Советского Союза новыми достижениями в осуществлении исторических решений XXVI съезда КПСС.

Из речи на XVII съезде профессиональных союзов СССР

ВИКТОР ВОРОНИН ДОЗАПРАВКА В ВОЗДУХЕ

АЛЕКСАНДР ПАХОМОВ СКАЧКИ



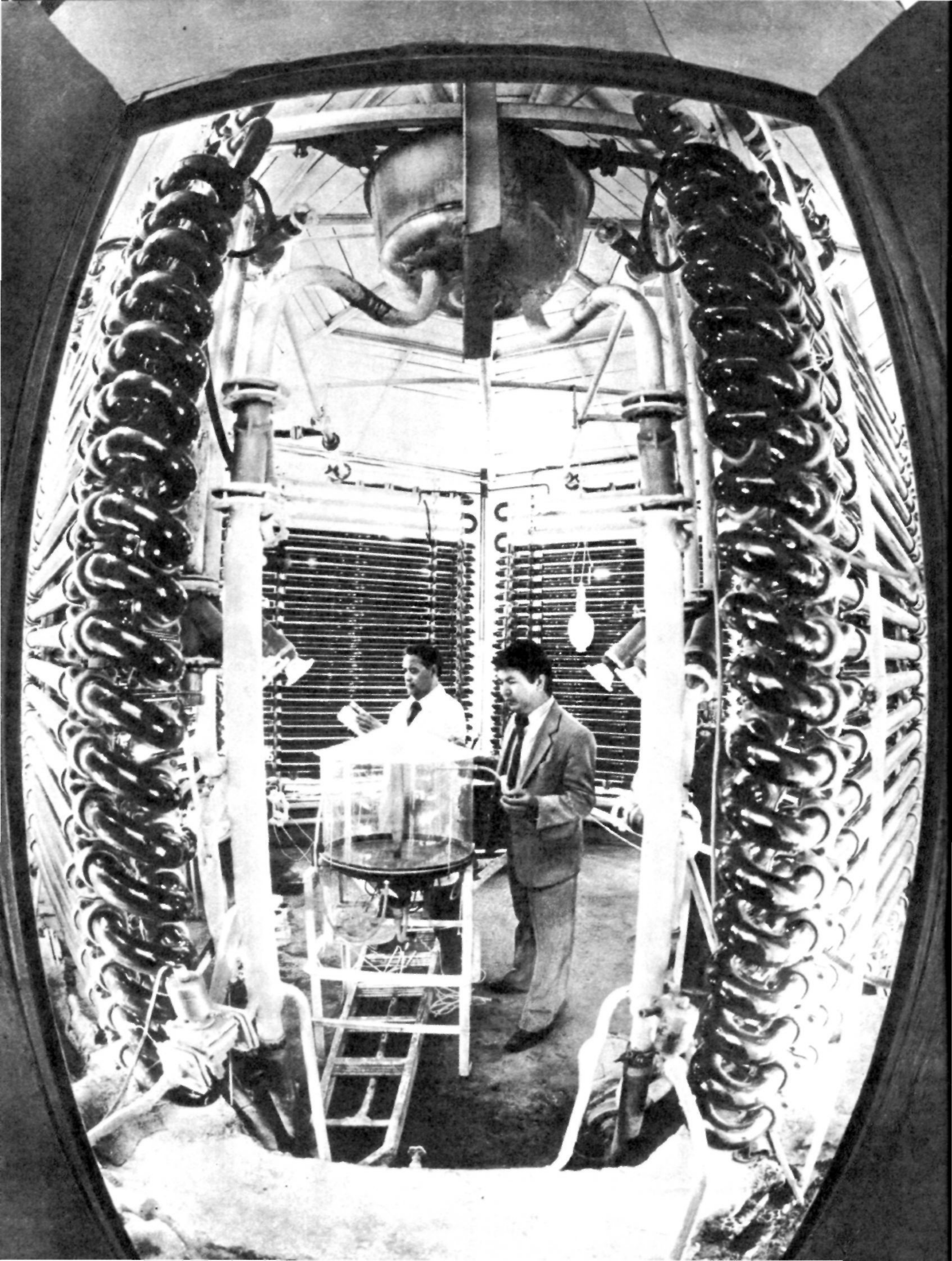


МАЙЯ СКУРИХИНА ПЕРВАЯ СКВАЖИНА

ВЯЧЕСЛАВ КРУГЛИКОВ ПРИШЛА ВОДА!

АЛЕКСЕЙ БОЙЦОВ КИМБЕРЛИТОВАЯ ТРУБКА «МИР»

МАЙЯ СКУРИХИНА СОЛНЕЧНАЯ ПЕЧЬ ▶





СОВЕТСКОЕ ФОТО

ЖУРНАЛ СОЮЗА ЖУРНАЛИСТОВ СССР

МАЙ 1982

Адрес редакции:
101878, ГСП, Москва, Центр
М. Лубянка, 14

Телефоны:
зав. редакцией
221-04-97
секретариат
294-53-44
отдел фотожурналистики
228-69-48
отдел фотоискусства и фотолюбительского творчества
228-99-11
отдел истории и теории фотографии
294-82-14
отдел техники
228-66-38
отдел писем
221-43-67

А01064
сдано в набор 02. 03. 82 г.
подп. в печ. 06.04.82 г.
формат 60×90 1/8
6,75 печ. л. + 0,5 обл.
учетно-издат. листов 10,57
тираж 266 000
заказ 107
цена 70 коп.

Ордена Трудового Красного Знамени Московская типография № 2 Союзполиграфпрома при Государственном комитете СССР по делам издательств, полиграфии и книжной торговли.
129085, Москва, проспект Мира, 105

ОСНОВАН В АПРЕЛЕ 1926 г.

В НОМЕРЕ:

НА ОБЛОЖКЕ:

ЕВГЕНИЙ БЛИНОВ
(МОСКВА)
СТРОЙОТРЯД

ЗИНОНАС БУЛГАКОВАС
(АЛИТУС, ЛИТОВСКАЯ ССР)
КРЫЛЬЯ

Валентин Зноба **Фотографы столицы Украины**

Председатель правления
Киевской организации
Союза художников Украины,
народный художник УССР



НИКОЛАЙ КОЗЛОВСКИЙ КИЕВ С ПТИЧЬЕГО ПОЛЕТА

Для нас, киевлян, нынешний год значителен вдвойне: мы отмечаем две знаменательные даты — 60-летие образования нашего многонационального государства — Союза Советских Социалистических Республик и 1500-летие своего родного города, столицы Советской Украины. Последние шестьдесят лет составляют очень небольшую по временной протяженности часть в истории нашего древнего города, но изменения и достижения, вместившиеся в нее, столь велики, что позволяют говорить о поистине новой эре в жизни города, республики, страны. Это были годы больших побед, напряженного труда, непрерывных творческих поисков. Немалый вклад в дело общего подъема внесли и деятели культуры, искусства, работники идеологического фронта.
По закону великой дружбы юбилей нашего города торжественно празднуют все республики Страны Советов, но празднование этой даты символизирует и достижения общечеловеческой культуры — по решению ЮНЕСКО она отмечается народами всего мира.
Естественно, что в эти дни Киеву уделяют огромное внимание мировая печать, телевидение, радиовещание, знакомящие людей Земли с жизнью и трудом киевлян, и отрадно, что журнал «Советское фото» решил посвятить свои страницы творческим достижениям наших фотографов. Они, несомненно, это заслужили, потому что делают большое и важное дело, работая в сфере идеологии, культуры и искусства. Разговор о них очень своевременен еще и потому, что именно они, фотографы самого разного профиля, приняли на себя почетную обязанность зримо показать всему миру свой город. Снимки их, публикующиеся на страницах прессы, в книгах, альбомах, проспектах, календарях, демонстрирующиеся на различных фотовыставках, охватывают все стороны бытия одного из старейших городов мира, крупного политического, экономического и культурного центра. И в немалой степени их труду обязаны мы тем, что к Киеву про-



Л. И. БРЕЖНЕВ В СТОЛИЦЕ УКРАИНЫ

ФОТО ЯКОВА ДАВИДЗОНА

являют такой большой интерес люди всех континентов — гости всегда заполняют городские улицы, музеи, театры... Но Киев и для самих фотографов остается явлением особым: он не только предоставляет им бесконечно обновляющиеся сюжеты для фотопроизведений, но и по-своему служит мудрым наставником, способствующим эстетическому воспитанию своих летописцев. Город удивительной гармонии, он вобрал в себя множество стилей, отразивших разные эпохи, которые зачастую перекликаются друг с другом, несут эстафету искусства от поколения к поколению. Увиденная зорким глазом талантливого человека эта живая связь становится видна тысячам зрителей.

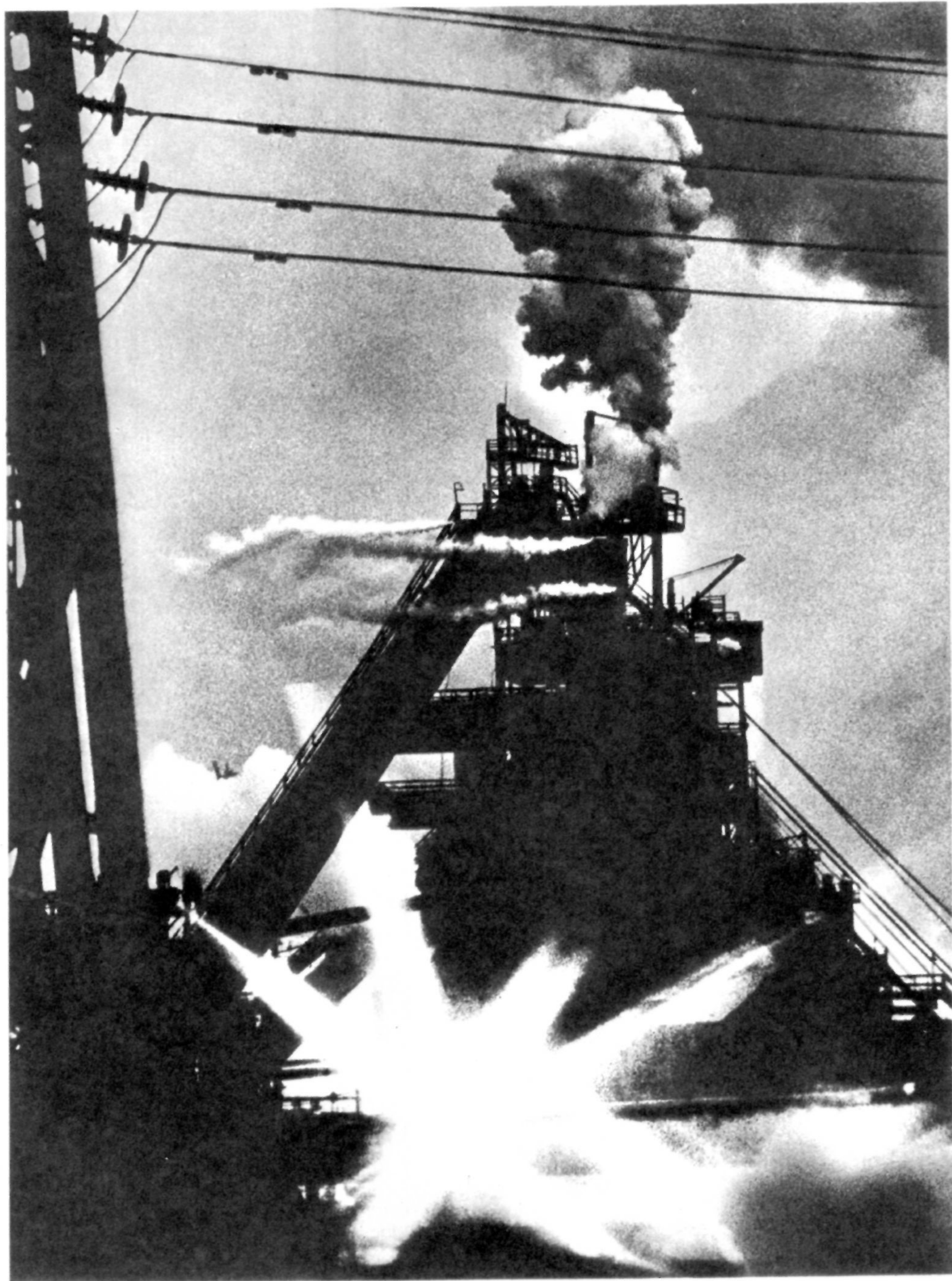
На страницах журнала киевские фотомастера не ограничиваются рассказом об одном лишь Киеве, ведь точки приложения их творческих сил лежат и далеко за пределами родного города. Разве не знакомились мы, например, с Чукоткой или Камчаткой по снимкам Николая Козловского, или не открывали для себя красоту братской Болгарии в фотозарисовках Ирины Пап? О жизни всей Украины рассказывает нам старейший мастер Борис Градов, мы ощущаем пульс страны в актуальных фотографиях Якова Давидзона.

Настоящая публикация дает возможность читателю познакомиться со всеми «подразделениями» киевских фотографов. Начинается она работами, если можно так выразиться, авангарда — отряда фотожурналистов, признанных мастеров — ветеранов прессы, уже названных выше; раздел этот завершает собкор АПН по Украине Игорь Костин — представитель среднего поколения фотопублицистов. И совсем не случайно рядом с ними мы видим творческую молодежь — Сергея Пожарского и Владимира Фалина, хоть их «законное» место вроде бы в следующем разделе, там, где мы знакомимся с работами слушателей факультета фотожурналистики Киевского института журналистского мастерства, ибо оба они из их рядов. Но степень зрелости, профессиональный уровень, острота видения и свобода владения формой делают этих фотографов как бы соединительным звеном между мастерами старшего поколения и подрастающей сменой — завтрашним днем нашей прессы. Так

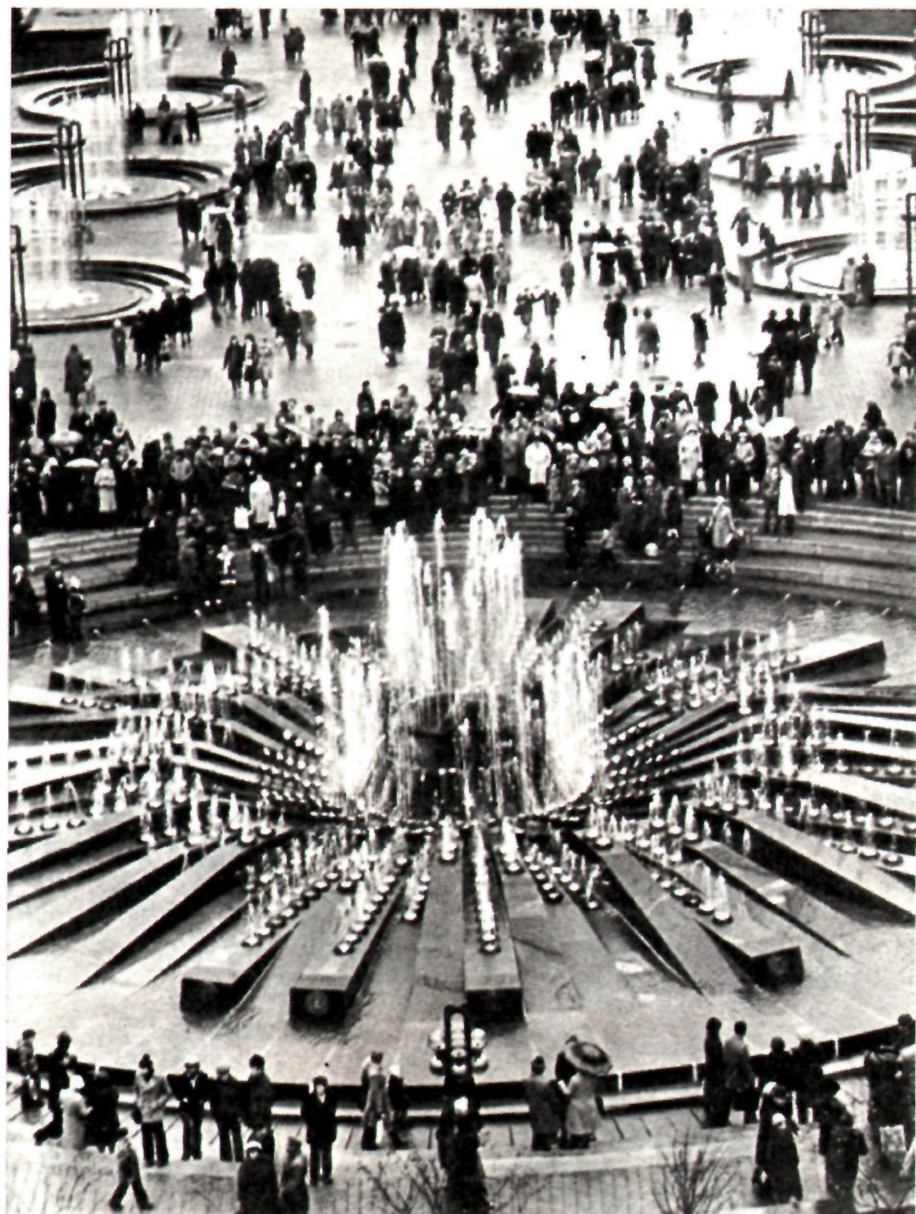


СЕРГЕЙ ПОЖАРСКИЙ УЛЫБКА ОТЦА

БОРИС ГРАДОВ «ЗАПОРОЖСТАЛЬ»







МИХАИЛ ЧЕРНИЕВСКИЙ МАРШ ПОБЕДЫ

БОРИС ГРАДОВ ПРАЗДНИЧНЫЙ ДЕНЬ

ВЛАДИМИР ФАЛИН ЛЕСЯ УКРАИНКА

же как не случаен и Борис Градов в окружении «племени младого», но уже достаточно хорошо знакомого читателям киевских, да и не только киевских, газет и журналов, — Градов остается молодым в своем творчестве и столь же активно, как и его сосед по журнальному развороту, студент Сергей Тарасов, разрабатывает тему национальных традиций, народной поэзии, пронизывающей жизнь всех поколений. К сожалению, ограниченность журнальной площади и цветных полос не дает возможности представить в широком объеме огромный труд киевских фотохудожников, работающих в издательстве «Мистецтво». Но некоторые из их снимков все же нашли место на цветной вкладке. С успехами и заботами работников этого профиля читателей знакомит посвященная им статья.

Широко представлены в публикации наши фотолюбители, так сказать, младший отряд киевского фотографического полка — младший не по возрасту и не по их значению в фотографическом искусстве, а скорее по традиционному нашему к нему отношению. Те страницы, что отведены фотолюбителям в этом номере журнала, наглядно показывают творческие возможности, которыми обладают представители трех известных киевских фотоклубов.

И тут со всей определенностью возникает вопрос: а все ли резервы реализуются нашими киевскими фотографами? Я имею в виду не только любителей, а представителей всех видов фотографического искусства. Развивая эту мысль, можно было бы высказать озабоченность вот какого рода: публикуемые работы хотя и достаточно высоки по своим изобразительным качествам, но все же в значительной степени традиционны. Может быть (скорее всего так оно и есть), тут сказалась некоторая «юбилейность» в подборе материала, что само по себе вполне правомерно, и наши мастера представили в соответствии с этим определенные работы. Но хотелось бы видеть и вещи иного плана — несущие в себе признаки новаторства, в которых значительность содержания подкреплялась бы остротой формы, поисками выразительности. Пусть это будут даже эксперименты, демонстрирующие разные подходы к одной и той же теме, непохожесть почерков и манер, некие внут-


MDCCCLXX

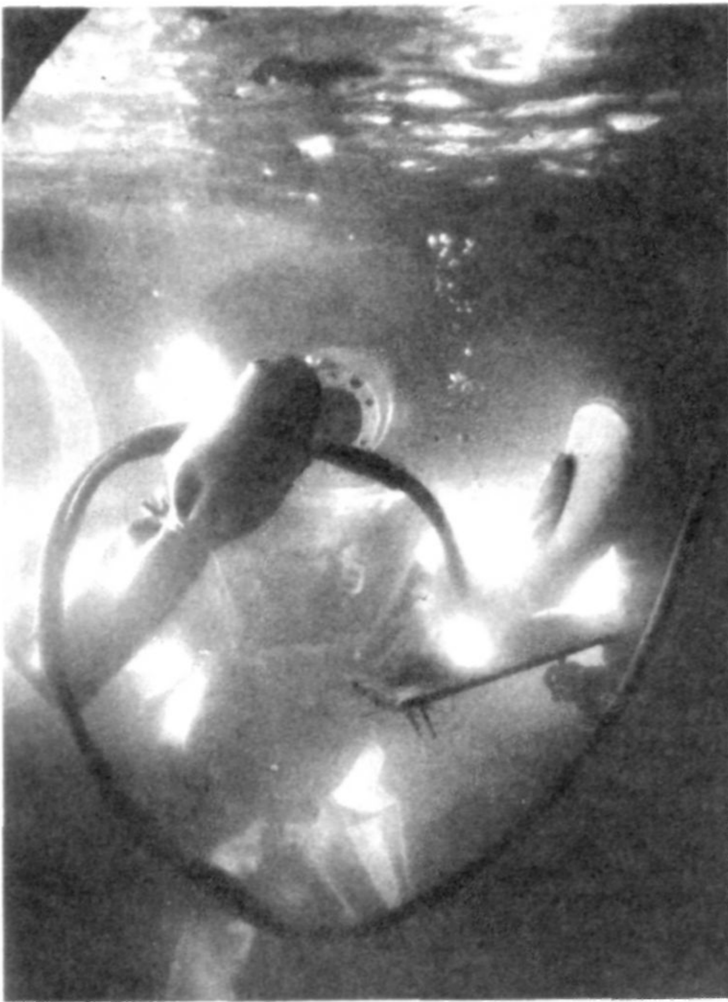
рение «авторские ракурсы», свидетельствующие о собственном видении мира. Мне кажется, что было бы полезным объединить усилия не только фотоклубов, но и всех фотографических сил города в единый творческий коллектив — каким он должен быть организационно, пусть решают они сами. Фотожурналистам следовало бы приобщить к более активной работе в прессе всех своих коллег и в первую очередь фотолюбителей, среди которых немало людей несомненно одаренных.

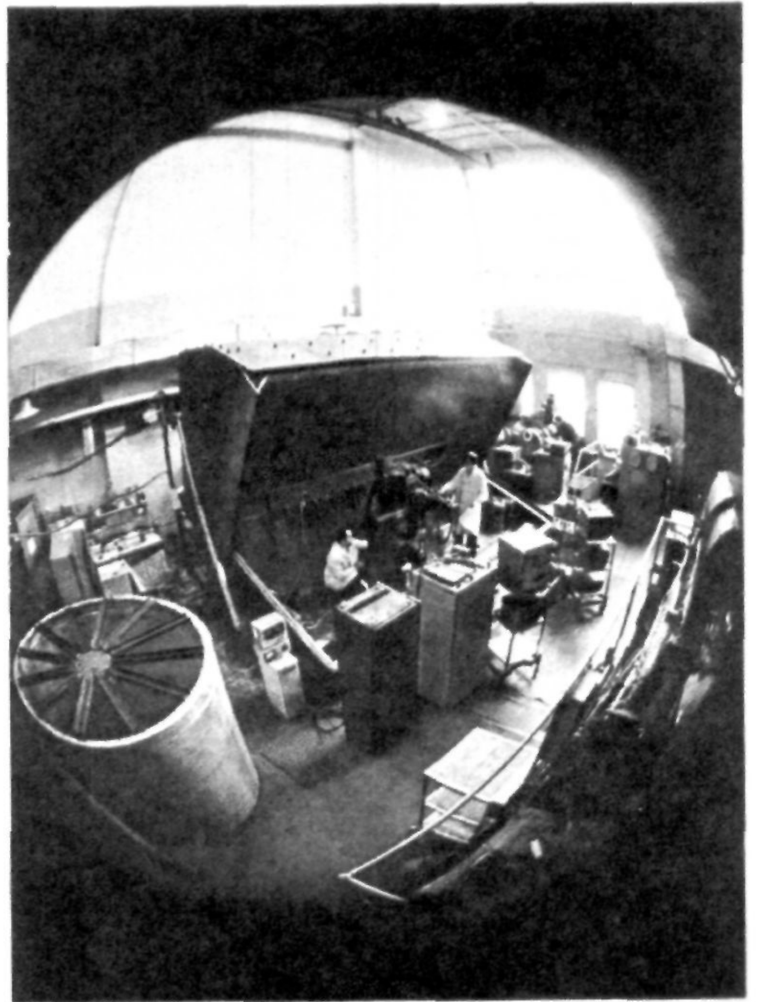
Мы бываем благодарны нашим фотомастерам, когда их снимки, показывающие работы художников и особенно скульпторов, — а для съемки скульптуры нужен высокий профессионализм, — сделаны талантливо. И мне хотелось бы, воспользовавшись случаем, выразить пожелание, чтобы репродукции самых достойных произведений чаще появлялись на страницах газет и журналов.

В творческой работе, а в изобразительном искусстве особенно, «выход» на массового зрителя — великий стимул для автора. Может быть, есть смысл проводить объединенные фотовыставки, чтобы на них могли быть представлены самые различные работы и по тематике, и по технике исполнения, и по творческой манере. Опыт художников подсказывает: без такого творческого общения, без привлечения внимания широкой общественности к художественным произведениям искусство не может двигаться вперед, ему не поспеть за нашим стремительным временем, отображать которое оно предназначено. Это совсем не значит, что в «фотографическом цехе» обнаружился какой-то застой — отнюдь! Но и как человек, отмечающий свой очередной, особенно «круглый» день рождения, всегда задумывается, как ему жить дальше, как расти и совершенствоваться, так и представители того или иного вида искусства, отчитавшись на своем юбилейном смотре, должны внимательно взглянуть в приближающееся завтра и прикинуть, что нужно делать дальше, чтобы подняться в своем мастерстве на следующую ступеньку. К фотографическому искусству это относится не в меньшей мере, чем к любому другому, а может быть, и в большей, потому что оно одно из самых динамичных, оперативных и вездесущих, способных сделать мгновение сегодняшней жизни достоянием вечности...



ИГОРЬ КОСТИН В ИНСТИТУТЕ ИМЕНИ ПАТОНА (ИЗ РЕПОРТАЖА)









Знания, общение, сотрудничество

На вопросы корреспондента «СФ» отвечает декан факультета фотожурналистики Киевского института журналистского мастерства Ирина Осиповна Пап.

— Какие цели и задачи ставит перед собой факультет?

— Если формулировать предельно кратко, то можно было бы сказать, что основной нашей задачей является переподготовка фотожурналистов. Но если детализировать ответ, сразу возникает несколько моментов, на которых необходимо остановиться. Нельзя сбрасывать со счетов тот факт, что пока еще не существует ни одного учебного заведения, которое выпускало бы фотожурналистов. Это значит, что мы должны дать многим практикам — фотокорреспондентам, бильдредакторам — хотя бы минимум необходимых им теоретических знаний. Кроме того, многие фотожурналисты сотрудничают сегодня в книжных издательствах, и для них, разумеется, очень важно получить знания и навыки с учетом специфики работы над книгами, альбомами, буклетами и т. п. И еще одно важное обстоятельство: в каждом городе и районе существуют газеты, многие предприятия, объединения, учебные заведения имеют свои многотиражки. Все эти издания потребляют фотопродукцию, которую кто-то должен готовить. Поэтому не случайно, кроме фотокорреспондентов и бильдредакторов киевских газет, журналов и издательств, республиканского телевидения, на нашем факультете обучаются также репортеры районных газет и многотиражек, работники различных ведомственных фотослужб, рабочие и сельские корреспонденты-фотолюбители. В фотографических знаниях нуждаются и художники прессы, которые, постоянно имея дело с фотографией, в значительной мере определяют ее судьбу, фактически визуально формируют фотографическое лицо нашей периодики. Таким образом, у нас совместно проходят обучение фотокорреспонденты, бильдредакторы и художники-оформители. В Московском ин-



◀ **ВЛАДИМИР ФАЛИН** СНОВА ЦВЕТУТ КАШТАНЫ...



СЕРГЕЙ ПОЖАРСКИЙ УДАР



АЛЕКСАНДР БРОНШТЕЙН ПОРТРЕТ АКТРИСЫ



АЛЕКСАНДР РАНЧУКОВ СУББОТНИК



ВЛАДИМИР ФАЛИН ОЛИМПИЙСКИЕ НАДЕЖДЫ



ВЛАДИМИР ФАЛИН В ГРИМУБОРНОЙ



МИХАИЛ ЧЕРНИЧКИН БАЛАГУР

ституте журналистского мастерства, по образу и подобию которого создавался наш Киевский, художники выделены в самостоятельный факультет, мы же исходили из своих местных условий.

Кроме теоретических знаний и навыков, наши слушатели получают возможность постоянного творческого общения, что тоже немаловажно. Контакты с работниками смежных профессий, понимание специфики их деятельности в конечном счете благотворно отражаются на уровне наших изданий. Взять даже такой аспект. Если вчерашние сокурсники-фотокорреспонденты принесут бильдредактору или художнику-оформителю хотя бы по одному снимку в месяц, тот будет иметь в своем распоряжении несколько десятков фотографий. Значит, у него появится более широкий выбор, возможность наилучшего решения той или иной темы. Да и просто бывает полезно посоветоваться с товарищем по профессии. Может быть, поэтому многие наши вчерашние слушатели не желают расставаться с институтом. После его окончания они продолжают посещать лекции, занятия, так сказать, на правах вольнослушателей, поскольку в качестве лекторов и докладчиков мы привлекаем все новых и новых людей да и сам уровень занятий повышается.

— Какие дисциплины и формы учебы предусмотрены программой факультета?

— Занятия включают лекции и доклады работников партийных и государственных органов, руководителей средств массовой информации, творческие встречи с ведущими мастерами советской фотожурналистики, семинары, практические занятия, выполнение учебных работ. Изучаются вопросы марксистско-ленинской эстетики, проблемы теории современной советской публицистики и журналистского мастерства, теория и практика фотожурналистики. Интересными, например, были лекции заслуженных работников культуры УССР Н. Козловского, Б. Градова, посвященные работе над фотоочерком в журнале. О взаимодействии фоторепортера, бильдредактора и художника-оформителя рассказали слушателям наши московские коллеги — заведующие отделами оформления журнала «Журналист» А. Соколов, газеты «Советская культу-









СЕРГЕЙ ТАРАСОВ СОРОЧИНСКАЯ ЯРМАРКА (ИЗ РЕПОРТАЖА)



БОРИС ГРАДОВ В МУЗЕЕ ТАРАСА ШЕВЧЕНКО

ра» Н. Еремченко, художник Л. Клодт. В свою очередь, большую работу в этом направлении проводит со слушателями художественный редактор журнала «Наука и суспильство» Е. Полищук. Практическим опытом своей работы поделились фоторепортеры из Литвы В. Корешков и А. Мацияускас, москвичи Д. Донской (АПН), Б. Кавашкин (ТАСС), В. Генде-Роте (соб. корр. «Фрайе вельт»), В. Чернов (АПН) и другие. Очень содержательным было выступление декана факультета фотожурналистики Московского института журналистского мастерства В. Тарасевича по широкому кругу профессиональных вопросов, в том числе по вопросам практики работы родственного нам факультета в Москве. Для нас оказался весьма полезным опыт москвичей по организации учебного процесса. Особенно интересным представляется создание группы фоторепортеров, закрепленной за определенным бильдредактором. Во взаимодействии они выполняют свои учебные задания, таким образом представляя как бы модели отдела редакции. Обучение идет в условиях, приближенных к реальной работе в газете или журнале.

— Можно ли уже говорить о практической отдаче вашего факультета?

— Безусловно. Кроме переподготовки фотожурналистов, уже работавших в киевской и республиканской прессе, мы повысили знания работников низовой печати. Теперь они работают в газетах «Киевская правда», «Вечерний Киев», «Днепровский водник», в журналах «Радянська жинка», «Украина», «Украинский театр», в агентстве РАТАУ, в издательствах «Мистецтво», «Реклама», «Урожай», на телевидении. Словом, идея создания факультета фотожурналистики оказалась плодотворной и, как видите, уже дала практические результаты...





СЕРГЕЙ ПОЖАРСКИЙ ДЕТСТВО

РИТА ОСТРОВСКАЯ ВЕСНА В КИЕВЕ

Издает «Мистецтво»

Республиканскому издательству «Мистецтво» в этом году исполнилось 50 лет, из них более половины связано с выпуском фотоизданий. С волнением берешь сегодня в руки фотоальбом «Киев», на титульном листе которого стоит дата — 1954. Он был первым... Начатая издательством в те годы фотолетопись Киева продолжается по сей день.
Особенно активно работали киевские фотомастера, готовясь к 1500-летнему юбилею своего города. Только за два последних года издательством выпущено свыше двух десятков фотоальбомов, путеводителей, комплектов открыток, посвященных знаменательной дате. Один из первых в этом списке — фотоальбом «Киев и киевляне» известного мастера советской фотографии, фотокорреспондента журнала «Огонек» по Украине Николая Козловского, который вот уже более двух десятков лет разрабатывает киевскую тему. Если Н. Козловский, стремясь создать поэтический образ города, чаще обращается к жанровой фотографии, ищет лирические мотивы, то Валентин Дедов и Эдуард Калика, работая над альбомом «Киев», видели свою задачу в том, чтобы дать больше конкретной информации о городе, подробнее познакомить читателей с его уникальными памятниками зодчества, героической историей, лучшими образцами современных архитектурных решений.
Прошлое, настоящее, будущее — тема коллективного труда большой группы фотомастеров, подготовивших двухтомное издание «Киев вчера, сегодня, завтра».
Я говорю подробно о фотоизданиях, посвященных именно Киеву, прежде всего потому, что в преддверии знаменательного юбилея именно эта тема занимала особое место и в наших тематических планах, и в творческих планах киевских фотомастеров. Но издательская деятельность, разумеется, ею не ограничивалась.
Несколько лет назад в издательстве была создана главная редакция по выпуску туристской литературы, куда вошли четыре отраслевые редакции и фотоотдел. «Мистецтво» превратилось в крупнейший на Украине центр по выпуску фотоизданий. Ежегодно у нас выходит около тридцати изданий альбомного типа, фотопутеводители, комплекты фотооткрыток, фотокалендари, буклеты, проспекты. Сейчас, кроме штатных фотокорреспондентов издательства, с нами сотрудничают практически все ведущие фотомастера республики.
Хотя главная редакция и носит название туристской, тематический диапазон ее деятельности значительно шире. Мы выпускаем подарочную и сувенирную литературу к юбилейным



и памятным датам, тематические альбомы и фотокниги, посвященные самым разным областям экономической и культурной жизни республики.
Постоянное место в наших тематических планах занимает литература о Великой Отечественной войне. Многим из фотомастеров Украины довелось пройти трудными фронтовыми дорогами, запечатлеть героическое и суровое время.
В наших изданиях широко используются бесценные фотодокументы истории. Выпущенные в разные годы фотоальбомы «Дорогами войны», «Бессмертие», «Имя твое — подвиг», «Где гремели орудия» — это коллективные рассказы о событиях тех незабываемых лет. Ветеран украинской фотопублицистики Я. Б. Давидзон выпустил фотокнигу «Уходили в поход партизаны», где собраны ставшие уже классикой советской документальной фотографии снимки о боевых буднях народных мстителей.
В последние годы ведущие фотомастера все чаще обращаются к такому сравнительно новому, перспективному жанру, каким является фотокнига. Мы, издатели, всячески стремимся помогать авторам. Интересно работает в этом жанре наш фотокорреспондент Евгений Дерлеменко. Пришел он в издательство в 1975 году после окончания полиграфического института и с первых же шагов привлек к себе внимание как мастер, обладающий обостренным чувством цвета, композиции. Е. Дерлеменко выступает как сценарист, фотограф, художник — в одном лице. Он сам разрабатывает план будущего издания, сам снимает и оформляет свои книги. Именно так трудился он в течение нескольких лет над двухтомником к 275-летию со дня рождения великого грузинского поэта Давида Гурамишвили. Эта работа принципиально нова для нас, поскольку убедительно свидетельствует о поистине неограниченных возможностях фотокниги, если за нее берется талантливый человек, мастер своего дела.
В связи с этим приходится вновь и вновь задаваться вопросом: так ли уж много у нас людей, всесторонне подготовленных к работе над крупными, серьезными по теме фотоизданиями? Все признают (и совершенно справедливо), что оформлять книгу должен человек, имеющий специальное художественное образование. И таких профессионалов готовят в наших вузах, училищах. В то же время считается, что подготовить фотокнигу, создать фотопроизведение может чуть ли не каждый, работающий в фотографии. Но ведь это совсем не так.
У себя в издательстве мы ощущаем дефицит авторов фотокниг особенно остро. Средний возраст работающих у нас в штате фотокорреспондентов перевалил за пятьдесят. Люди опытные, в издательстве трудятся давно. А вот кто придет им на смену?
Та же проблема и с подготовкой бильдредакторов. Специальность вроде бы не массовая, но ведь от этого ее значение не уменьшается. Нет сомнения, что интерес к фотографии, к различного рода фотоизданиям и дальше будет возрастать. Сегодня мы еще не в состоянии удовлетворить читательский спрос на такую литературу. Как правило, на прилавках книжных магазинов она не задерживается. И происходит это отнюдь не потому, что все наши фотоиздания отличаются высоким качеством, представляют собой образцы книгоиздательского дела.
Увы! Но ведь недалеко уже, надо думать, то время, когда с количественной стороной проблемы мы справимся. Но всегда останется проблема качества. И решить ее успешно можно будет лишь в том случае, если мы — фотографическая общественность — уже сегодня всерьез поставим вопрос о подготовке высокопрофессиональных кадров. Думается, что ответ на него должны дать министерства высшего и среднего специального образования УССР и СССР, Госкомиздат, другие ведомства, которым положено этим заниматься.

Б. ШКОЛЬНИКОВ,
заведующий редакцией фотоальбомов издательства «Мистецтво»

Фотоклубы: успехи и задачи

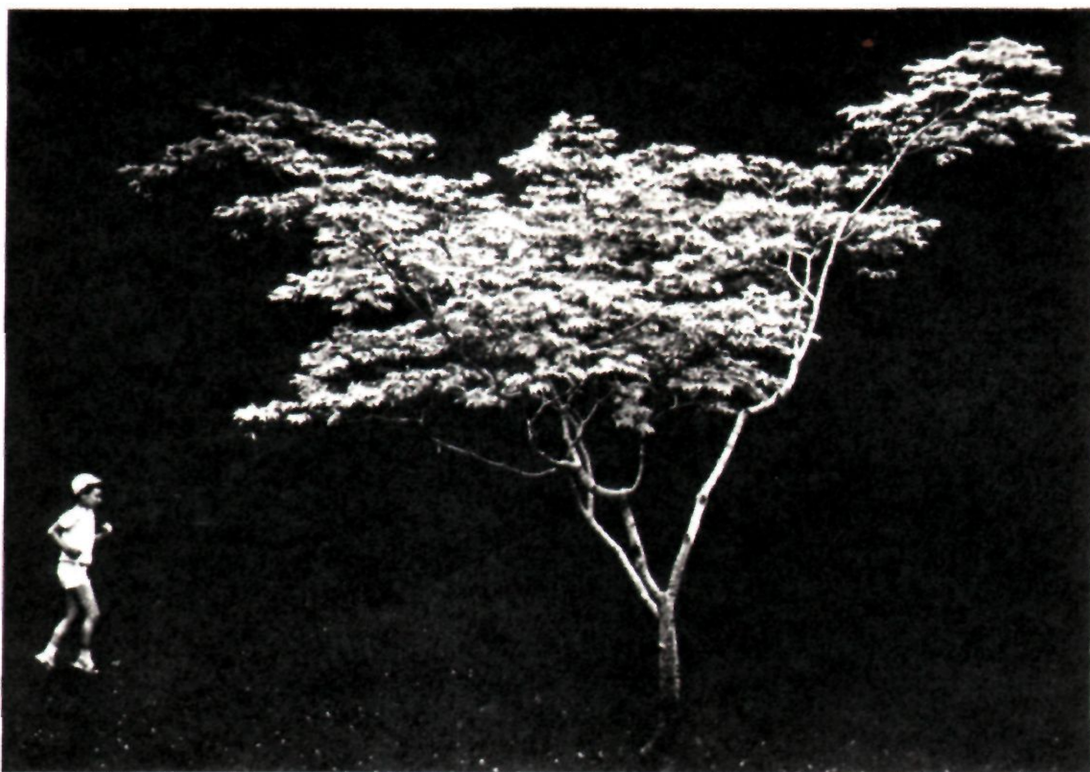
Среди фотоклубов столицы Украины наиболее известны «Киев», «Свитовыд» и «Лыбидь». Их «старейшина» — «Киев» образовался в 1953 году и теперь насчитывает около 50 человек. Клуб «Свитовыд» возник восемь лет назад и объединил как профессиональных фотографов, так и любителей. Большинство членов этого клуба занимается не только светописью, но и рисованием. Фотоклубу «Лыбидь» всего четыре года, и функционирует он при киевском Доме ученых. Коллективы проводят выставки, конкурсы, творческие отчеты, организуют встречи с художниками, дискуссии, обсуждения... Члены клубов участвуют в создании альбома «Фотографируют любители» (издательство «Мистецтво»), в межклубных ежегодных обменах коллекциями «Украинское кольцо». Отдельные авторы постоянно печатаются в периодических изданиях, газетах «Вечерний Киев», «Труд», журналах «Украина», «Советское фото», сотрудничают с книжными издательствами.

Старейшим представителем клуба «Киев» Д. Савичем была оформлена книга «Мать и дитя», а работы Г. Зайцева и В. Шатца вошли в альбомы издательства «Мистецтво». Член фотоклуба «Свитовыд» Т. Шабловский в этом же издательстве выпустил книгу «Песня о Киеве», а Д. Стародуб в издательстве «Техника» — «Азбуку фотографии». Представитель «Свитовыда» Г. Гаврилов неоднократно выступал с демонстрацией коллекций фотоклубов по Украинскому телевидению. Сейчас клубы подготовили выставку, посвященную 1500-летнему юбилею Киева.

Многие фотолюбители, активно выступающие в прессе, закончили институт журналистского мастерства, а некоторые получили высшее журналистское образование.

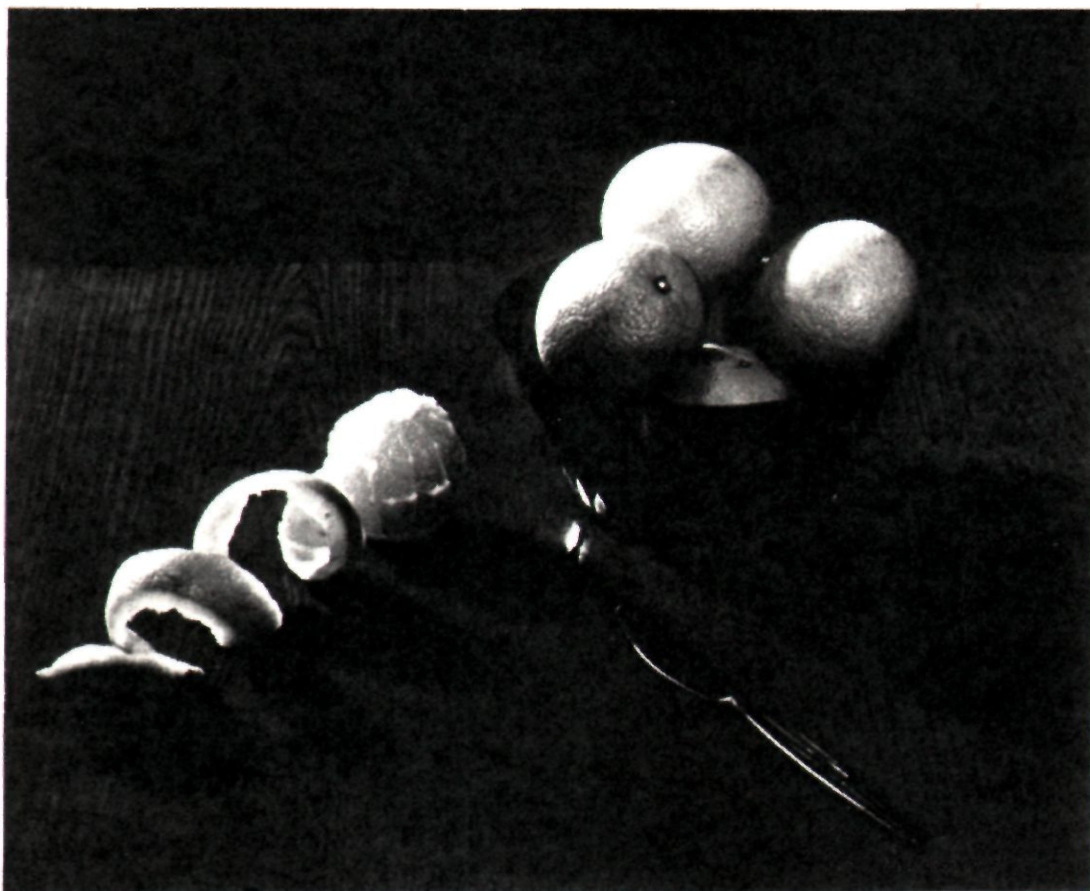
У клуба «Киев» в центре города есть постоянно действующая фотовитрина. «Лыбидь» часто демонстрирует свои работы в окнах одного из центральных магазинов объединения «Фотолюбитель».

На занятиях обычно многолюдно, приходят не только



ЮРИЙ ВЕНГЕРЕШ МАЛЬЧИК И ДЕРЕВО

ВАСИЛИЙ ОСТРОВОЙ НАТЮРМОРТ



ВЛАДИМИР ГРИГОРЬЕВ ОТРАЖЕНИЕ

СЕРГЕЙ ПОЖАРСКИЙ «НА РЕЙДЕ»

СЕРГЕЙ ТАРАСОВ МЕЧТАТЕЛИ

МИХАИЛ САЧКО МОЛОДОСТЬ





ВИТАЛИЙ ШАТЦ ОПОРНЫЙ ПРЫЖОК

ЮРИЙ ВЕНГЕРЕШ РАЗГОВОР

члены клуба, но и кандидаты, стажеры, просто начинающие любители.
Фотоклубы тесно сотрудничают друг с другом — организуются совместные занятия, посещение лекций при музеях Русского, Западного и Украинского искусства, просмотры работ, выставки. При этом у каждого объединения свои методы и стиль работы. «Киев» в фотографии более традиционен, «Свитовыд» придерживается остросюжетного, драматического направления, а «Лыбидь» тяготеет к поиску новых форм.
Не все, однако, в организации клубной жизни радует. Так, например, Союз фотоклубов УССР, образованный на семинаре украинских клубов в Феодосии в 1978 году, из-за серьезных административных просчетов потребовал реорганизации, что и было сделано на следующем семинаре в Киеве двумя годами позже. Однако по-прежнему Союз фотоклубов УССР существует лишь номинально. Вся работа любителей никем, по сути дела, не направляется. Деятельность городского и республиканского Домов народного творчества при соответствующих Советах профессиональных союзов, от которых фотолюбители вправе ждать серьезной помощи, сводится исключительно к сбору фотографий для выставок перед юбилеями. Не оправдалась наша надежда на строительство Дома фотографии, о чем в свое время говорилось. Впрочем, строить его не обязательно, можно — по опыту других республик — использовать какое-либо уже имеющееся помещение. А свой дом нам нужен. Дом, где найдет место для творческой работы и начинающий любитель, и ветеран, где будут проводиться выставки и встречи, формироваться коллекции фотографий.

Ю. ШЕВЧЕНКО,
председатель фотоклуба «Свитовыд»

От редакции:
Нет необходимости еще раз говорить о том, какую заметную лепту могли бы внести самодеятельные фотохудожники столицы Украины в развитие фотоискусства. И мы искренне надеемся на то, что киевские фотоклубы, преодолев трудности роста, встанут вровень с такими известными в республике коллективами, как запорожский, днепропетровский и другие. Предпосылки к такому оптимистическому пожеланию имеются.

Творческий разговор

В Доме печати Киева состоялись читательская конференция и творческая встреча редакции журнала «Советское фото» с фоторепортерами, работниками отделов иллюстраций республиканских изданий, газет Киева и области, слушателями факультета фотожурналистики Киевского института журналистского мастерства и представителями фотоклубов столицы Украины. «Советское фото» представляли главный редактор журнала О. Суслова, заместитель главного редактора Г. Чудаков, члены редколлегии Ю. Кривоносов и Л. Шерстенников, редактор отдела науки и техники П. Ивченко, старший литсотрудник отдела фотожурналистики Л. Ухтомская.
Тема встречи — проблемы современной фотожурналистики, практические задачи фотографии в прессе в свете решений XXVI съезда КПСС и экономических задач одиннадцатой пятилетки.
В своем выступлении О. Суслова сказала о той ответственности, которую налагают на фотожурналистов решения XXVI съезда КПСС, постановления партийных органов по вопросам идеологии, политико-воспитательной работы. Она познакомила киевлян с планами редакции журнала в связи с предстоящим 60-летием СССР, с практикой организационно-массовой работы, рассказала о связях с фотослужбами прессы, клубами и другими организациями, представляющими массовое фотолюбительское движение. С большим интересом была выслушана информация о создании Всесоюзного творческого фотографического объединения Союза журналистов СССР, об участии советских фотографов в представительных международных выставках и конкурсах.
Конкретным задачам и проблемам фотопублицистики было посвящено выступление Г. Чудакова, который обратил внимание на неиспользованные творческие резервы нашей фотожурналистики, ее богатые традиции. Были также затронуты вопросы переподготовки фотожурналистских кадров, организации обучения фотокорреспондентов и бильдредакторов в высших учебных заведениях.
Ю. Кривоносов познакомил присутствующих с характером освещения на страницах журнала вопросов теории и подготовки фотожурналистов. Практическим вопросам работы фоторепортеров посвятил свое выступление Л. Шерстенников.
П. Ивченко познакомил участников конференции с отечественными и зарубежными новинками фотографической техники, характеристиками и способами обработки новых фотоматериалов, провел ряд консультаций по освоению современных технических средств.
Выступившие затем представители киевской фотографической общественности высказали ряд критических замечаний и пожеланий в адрес редакции журнала. Председатель киевской фотосекции Союза журналистов Я. Давидзон предложил сделать читательские конференции, так же как и творческие семинары, регулярными, привлекать для участия в них ведущих фотожурналистов страны, которые могли бы поделиться с украинскими коллегами своим практическим опытом разработки наиболее сложных в фотографическом отношении тем. Такой творческий обмен был бы всем полезен.
Подробный анализ публикаций в журнале за последние годы сделали известные фотомастера Н. Козловский и Г. Угринович. Они отметили возросший уровень помещаемых на страницах журнала фотографий, текстовых материалов, современный характер оформительской работы, подчеркнули, что журнал стал серьезным подспорьем фотожурналистам в повышении профессиональных знаний. Декан факультета фотожурналистики Киевского института журналистского мастерства И. Пап отметила, что дискуссионные материалы используются как учебный материал слушателями факультета...
Редакция благодарит своих киевских читателей за активное участие в конференции, а также киевскую фотосекцию Союза журналистов за отличную организацию встречи.

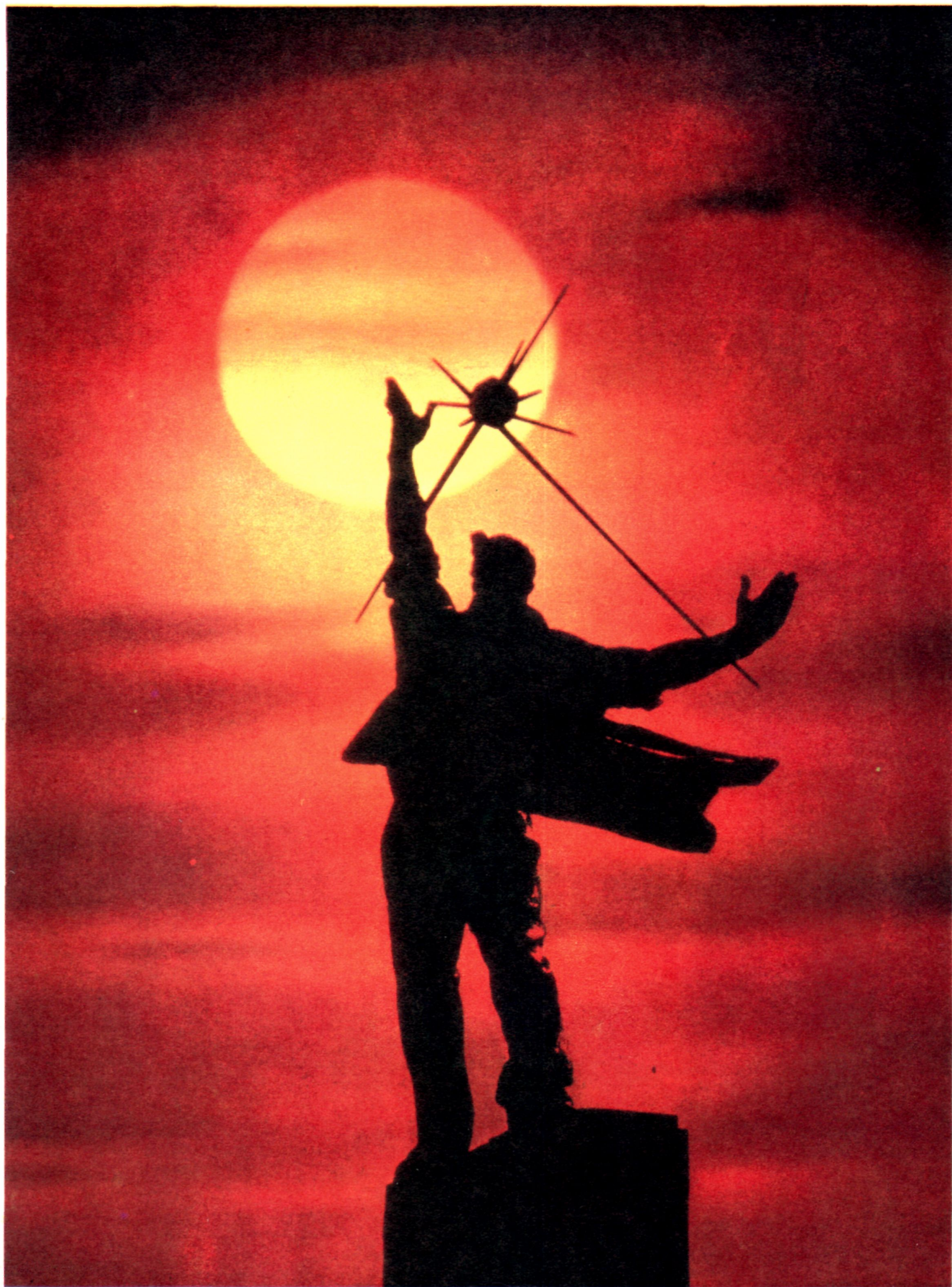
Юбилейный календарь



Календарь этот праздничный, юбилейный и посвящен он 1500-летию Киева. Автор фотографий — Борис Миндель, художник — Борис Бродский. Перед нами — выразительный, красочный и познавательный фоторассказ о прекрасном городе. Пожалуй, никакое другое издание, кроме разве плаката, не дает возможности подать фотографию столь крупно и весомо, но это же обстоятельство накладывает на автора снимков и особую ответственность, требует от него высокого мастерства. Большинство кадров сделаны фотографом с верхней точки, что дает возможность увидеть город в непривычных ракурсах. Перед зрителем возникают перспективы улиц и площадей, Днепр, памятники архитектуры и сегодняшние новостройки столицы Советской Украины. Великолепное полиграфическое исполнение делает этот календарь изданием, которое многие сохранят и как сувенир, и как собрание отличных фотографий даже после того, как календарь как таковой исполнит свое практическое назначение.

НИКОЛАЙ ПЛАКСИН
К СОЛНЦУ

НИКОЛАЙ КОЗЛОВСКИЙ
СТАРОЕ И НОВОЕ







НИКОЛАЙ ПЛАКСИН ОСЕНЬ

НИКОЛАЙ ПЛАКСИН ХЛЕБ

Проблемы фотоинформации в прессе

В Центральном Доме журналиста состоялось совместное заседание творческой секции фотожурналистов и секции работников секретариатов Московской журналистской организации. Были приглашены московские фоторепортеры и бильдредакторы, работники Фотохроники ТАСС, заведующие отделами иллюстраций, ответственные секретари и заместители ответственных секретарей центральных и московских газет, преподаватели факультета журналистики МГУ. Тема творческого разговора — проблемы фотоинформации в прессе или, точнее, на газетной полосе. Тема давно назревшая, поскольку фотоинформации в газете еще предстоит сделать очень серьезный шаг вперед, прежде чем она займет достойное место в ряду многих других жанров, обретет необходимую содержательность, злободневность, целенаправленность.

Первыми получили слово представители Фотохроники ТАСС. Заведующий редакцией иностранной фотоинформации К. Болдохонов сообщил о том, что ТАСС снабжает иностранной фотоинформацией ежедневно 35 центральных, отраслевых, московских газет, 360 республиканских, краевых и областных, а также большое число вечерних, городских и районных, фабрично-заводских, молодежных и пионерских газет.

Внушительные цифровые данные дополнил ответственный выпускающий Фотохроники С. Еловский, сообщив, что в прошедшем году снимки Фотохроники в большом количестве опубликовали «Правда», «Труд», «Советская Россия», «Сельская жизнь», «Комсомольская правда» и другие газеты, обладающие, к слову сказать, штатом достаточно квалифицированных собственных фотокорреспондентов.

Приведенные цифры и фактические данные положительно характеризуют работу Фотохроники, но они не должны снять остроту проблемного разговора, — к этому призвал всех присутствующих в своем коротком выступлении заместитель Генерального директора ТАСС А. Красиков.

Серьезную критическую ноту внес в обсуждение проблемы фотокорреспондент АПН В. Тарасевич. По его мнению, необходимо радикально менять существующий ныне характер фотографий, публикуемых на страницах газет и в большинстве случаев лишь служащих украшательским элементом на полосе. К этому привыкли, с этим смирились, и фотография стала демонстрировать как бы символику жизни, а не отражать саму жизнь. На первое место В. Тарасевич ставит задачу добиться максимальной правдивости и убедительности фотографии, объявить борьбу штампам и стереотипам. Получилось так, сказал в заключение В. Тарасевич, что многие репортеры утратили способность делать настоящую фотоинформацию, а многие ответственные секретари и редакторы не знают, что это такое...

Как бы развивая мысль о вреде штампов, заместитель ответственного секретаря газеты «Советская культура» Д. Горленко привел несколько примеров: если Тюмень — то непременно нефть в ладонях и вертолет над вышкой, если посевная — то тракторы с веточкой на переднем плане и т. д. Это упрек и репортерам, и нам, работникам секретариатов, которые привыкли принимать такие снимки. Д. Горленко отметил и наличие штампов в иностранной фотоинформации, поставляемой Фотохроникой ТАСС.

Отношение к фотографии в газете нужно коренным образом изменить, считает Д. Горленко, а для этого необходимы встречные усилия как секретариатов, так и отделов иллюстраций.

Член бюро секции фотожурналистов А. Столяренко проанализировал характер иллюстраций в газете «Известия». Большая часть фотографий в этой газете не обладает оперативностью, редко освещаются события, которые могут заинтересовать читательскую аудиторию.

В то же время литературные материалы часто иллюстрируются фотографиями, что, по мнению А. Столяренко, необходимо свести к минимуму, ибо фотография в этом качестве теряет свою информационную самостоятельность.

К сожалению, отметил А. Столяренко, в газете еще очень узок круг тем, к которым обращаются фоторепортеры.

Нужно показывать и борьбу со стихией, и преодоление трудностей, когда выявляются положительные черты характера советского человека.

В этом выступлении прозвучал также тезис, который в дальнейшем получил развитие во многих других высказываниях участников творческого разговора: «Отдел иллюстраций должен быть равноправным по отношению к другим отделам газеты. Это повысит ответственность и руководителей отдела, и фотокорреспондентов».

Газетная фотография сегодня не отвечает предъявляемым требованиям, сказал первый заместитель ответственного секретаря газеты «Труд» по оформлению и выпуску В. Тринченко. К сожалению, информационные достоинства снимков подменяются их изобразительными достоинствами, «красивостью». Задача работников секретариатов и руководителей газет состоит в том, чтобы привить фоторепортерам интерес к событийной, оперативной фотоинформации. Главное внимание должно быть уделено факту, событию, явлению нашей жизни. Секретариат и руководство газеты «Труд» намечают в ближайшее время подкрепить свои намерения организационными мерами, укрепить творческий состав отдела иллюстраций.

С интересом было встречено выступление члена секции фотожурналистов А. Батанова. Он подсчитал, что в «Комсомольской правде» публикуется в течение месяца около 300 снимков и только одна треть из них представляется ему актуальной, остальные носят неконкретный, вневременной характер, и это является большим просчетом редакции. В стране 135 ударных комсомольских строек, а за три месяца было опубликовано всего 8 снимков с этих строек, причем в основном сделанных на БАМе. Нужно обратить особое внимание на фотографии первой полосы газеты. Как правило, они не останавливают внимания читателей — портреты передовиков соревнования, общие виды строек, интерьеры заводских цехов снимаются по одному стереотипу, не чувствуется авторского отношения к материалу, к теме. Исключение составляют снимки В. Пескова на тему охраны природы.

А. Батанов призвал максимально использовать накопленные редакционной практикой способы и приемы работы с фотоинформацией. Должны проводиться редакционные летучки, посвященные качеству фотоинформации, с критическим разбором опубликованных снимков, высказыванием взаимных претензий всех, кто участвует в иллюстрировании газеты. Необходимо широкое использование всех форм морального и материального поощрения за лучшие образцы фотоинформации.

По мнению заведующего отделом иллюстраций «Литературной газеты» Н. Парлашкевича, речь должна идти прежде всего об улучшении качества актуальной фотоинформации, а отнюдь не о том, чтобы соперничать с телевидением в оперативной информации. Все наши усилия с отправкой пленки самолетом и любые другие способы срочной доставки событийного оперативного кадра не дают ожидаемого эффекта. Важно, чтобы каждая газета, не соперничая с телевидением в оперативности и оставив событийную фотоинформацию за Фотохроникой ТАСС, определила свое фотографическое лицо. Это удалось, кстати, сделать газете «Советская Россия». Редакция провела ряд организационных мер и привлекла талантливых фоторепортеров, среди которых ведущее место занимает П. Кривцов. Фотокорреспонденты этой газеты обратились к теме человека в самом широком ее понимании, к его производственной и личной жизни, к его быту. Им удается находить нестандартные сюжеты, эмоционально воздействовать на читателя.

Окончание см. на стр. 35

Николай Быков **Теорема Бальтерманца**



ДМИТРИЙ БАЛЬТЕРМАНЦ

Такой теоремы, конечно, нет в математике, но она, мне думается, существует в достаточно противоречивом мире фотоискусства, в том его направлении, где не одно десятилетие работает Дмитрий Николаевич Бальтерманц. Как известно, всякая теорема формулирует условие, которое требуется доказать. Д. Бальтерманц, математик по образованию, и сам удостоверился в том, что «теоремы» в искусстве, в частности в фотографии, тем и отличаются от теорем в геометрии, что жизнь, окружающая действительность каждый раз для доказательства истины представляет бесчисленное множество исходных «дано», и каждый раз требуется все доказывать заново. Нет ничего пагубнее для мастера, чем повторять найденные решения творческой задачи.

С именем Бальтерманца в советском фотоискусстве связаны многие страницы. Эти заметки не повод для анализа давно известных в нашей стране и за рубежом работ Д. Бальтерманца, но 70-летний юбилей — то самое возвышение, с которого отлично видно все пройденное, все прожитое и пережитое фотожурналистом. Бальтерманц из той плеяды наших мастеров, которые не уставали, работая газетными и журнальными репортерами, совершать рейды в мир художнических откровений.

Художественное «чуть-чуть» делало из фотографии в номер событие в фотоискусстве. Его имя стало едва ли не нарицательным (знаю по совместным с ним поездкам: «Бальтерманц» звучит как пароль столичной фотожурналистики в самых отдаленных уголках страны).

В фотографическом творчестве Бальтерманца нашли свое верное отражение события, которые исторически обусловлены совершенно четко, определенно. И если «теорема Бальтерманца» гласит, что человек с фотокамерой есть свидетель Времени, то доказательством тому могут служить лучшие работы мастера. В них остановлено то самое время, в которое жил и живет наш современник.

Дмитрий Бальтерманц — представитель фронтового поколения. «Сороковые, роковые, свинцовые, пороховые... Война гуляет по России, а мы такие молодые!» Эти строки Д. Самойлова — о поколении победителей, к которому приписан и фронтовик, ветеран Великой Отечественной Дмитрий Бальтерманц.

Почему это важно сегодня не просто напомнить, но подчеркнуть? Да потому, что Бальтерманц открыл и оставил потомкам образы своих ровесников, прошедших войну. Сегодня важно для всех, кто хочет мира и борется за мир, увидеть на снимках то, что он видел наяву.

Фотограф часто выхватывал эпизод из фронтовой жизни не только как репортер-газетчик, но уже и как мастер кадра-образа. Станковая светопись — так сегодня воспринимаются лучшие фотографии того времени на выставочных стендах. Вот сумел же он тогда под диктовку преходящего, моментального, сиюминутного увидеть вечное (только что жило село, дерево — сгорели, только что шел солдат, быть может, смеялся — убит...).

Даже в таких работах, как «Через Одер», «Атака», «Бой за деревню», сделанных явно в горячих репортерских условиях, бросаются в глаза и продуманная композиция, и грамотное освещение, и естественный, оправданный моментом ракурс... А ведь шел бой, для съемки судьба отводила считанные секунды.

Спустя сорок лет после страшных огненных событий мы испытываем духовное напряжение и волнуемся, перелистывая книгу Д. Бальтерманца «Избранные фотографии». Такой он увидел войну и человека на войне. Любые свидетельства ценны; его же особенно, ибо они сюжетны, они созвучны сердцебиению, душевному настрою автора. С тех самых лет у Бальтерманца всегда ясно читается и то, что он выбрал для съемки, и то, как он сработал очередной стоп-кадр живой жизни. Мастер всегда узнаваем: снимая даже в условиях, более подходящих для «репортажа с колес», он остается фотографом-художником.

Думается, в силу его дарования, в силу интуиции, позже теоретически обоснованной, Д. Бальтерманц безболезненно шагнул с переднего края войны в мир созидательных буден, которые длятся вот уже скоро четыре десятилетия. И по всему видно: все эти годы Дмитрий Николаевич работает с полной отдачей человека талантливого, жизнелюба. Он — я тому очевидец — подолгу не расстается с объектом съемки или избранным героем фотоочерка. На Чукотке, Горном Алтае, на всем протяжении Оби, в нефтеносной заполярной тундре — где бы он ни был, работает с удовольствием, неспешно, исповедуя законы «станковости», если таковые существуют. К слову, Дмитрий Николаевич, не будучи узким специалистом-портретистом, создал череду прекрасных портретов выдающихся современников, например Нестерова, Коненкова, Семенова, Шолохова, Леонова, Бажова... Все помнят его «Костореза», «Мать рыбаков», «Доярку с Алтая»...

Тут сказывается еще одна грань личности фотомастера: готовность к общению с людьми незаурядными, душевно красивыми. Общение и часто дружба с теми, кто пишет, рисует, режет, лепит, обогатили палитру Бальтерманца, вдохновляли и вдохновляют фотографа. Он чуток к иным средствам выражения образной мысли, и поэтому у него замысел получает достойное воплощение.

Почти в двадцати странах побывали лучшие фотоработы Дмитрия Николаевича. Это все были маршруты дружбы. И каждый раз советский образ жизни был представлен достойно и убедительно. Работы Д. Бальтерманца в разное время публиковались в зарубежных изданиях, его творчество производит сильное впечатление повсюду. Дело, видимо, в том, что на снимках Д. Бальтерманца не сказочно-былинные богатыри, но вчерашние пахари, люди, вышедшие на поединок с фашизмом с фабрик, заводов, из шахт... Они в грубых, мешковатых шинелях, в обмотках и башмаках, с винтовками в руках... Такие победили. И сколько раз выезжал Дмитрий Николаевич за рубеж со своей выставкой, столько раз содрогнулись сердца тысяч посетителей при встрече с его фотосерией «Горе».

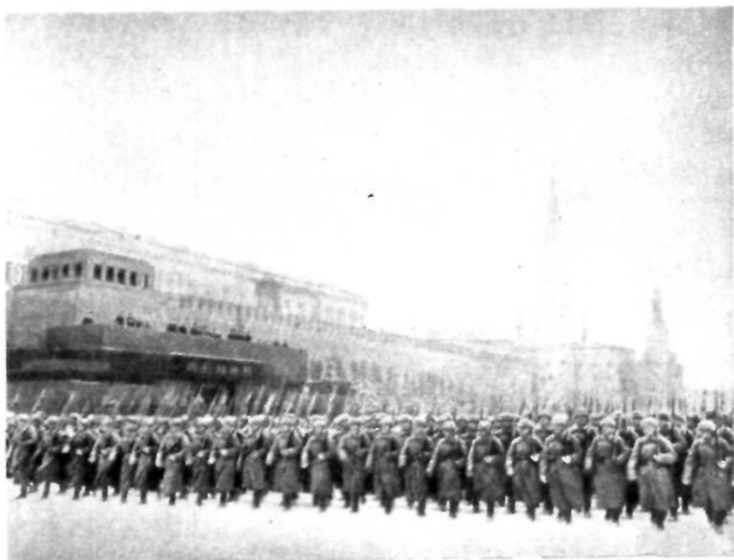
Быть Бальтерманцем трудно, и это Дмитрий Николаевич знает по себе, знает лучше, чем кто-либо. Жизнь продолжается, и работа фотокорреспондента журнала «Огонек» не стала с годами легче. Поездка следует за поездкой, и надо снимать, надо держать «форму» на высоком профессиональном уровне, то есть снова и снова доказывать «теорему Бальтерманца» — и читателю, и самому себе. А в командировочном удостоверении, где проставлены паспортные данные, возраст не указан. Профессионал — вне возраста... И Дмитрий Николаевич по-прежнему там, где разворачиваются события в полном смысле эпохальные. Биография страны, страницы ее новейшей географии — это и биография фотожурналиста.

Дмитрий Николаевич — редактор фотоотдела «Огонька» — каждодневно встречается с теми, кто молод, талантлив, кто учится видеть по-своему. Среди новых, среди завтрашних он остается самим собой.

И эта особенность его почерка как бы еще усиливает его давно сложившуюся линию поведения в искусстве фотографии.

Остается напомнить, что юбиляр несет и груз общественных забот: Дмитрий Николаевич Бальтерманц — президент фотосекции Союза советских обществ дружбы и культурной связи с зарубежными странами. Он — почетный деятель Международной федерации фотоискусства. Есть у Д. Бальтерманца и другие высокие звания, но главным из них остается — фотожурналист. Пожелаем по традиции Дмитрию Николаевичу новых дорог, новых выставок, новых поисков и находок, то есть новых доказательств все той же теоремы о Времени и его Образе.

ФОТО ДМИТРИЯ БАЛЬТЕРМАНЦА



МОСКВА. ПАРАД 7 НОЯБРЯ 1941 г.



ВОЕННАЯ ДОРОГА. 1941 г.



АТАКА. 1941 г.



ГОРЕ. КЕРЧЬ. 1942 г.



БОЙ ЗА ДЕРЕВНЮ. 1942 г.



ЧЕРЕЗ ОДЕР. 1945 г.



АКАДЕМИК Н. СЕМЕНОВ



СКУЛЬПТОР С. КОНЕНКОВ

РЫБАК

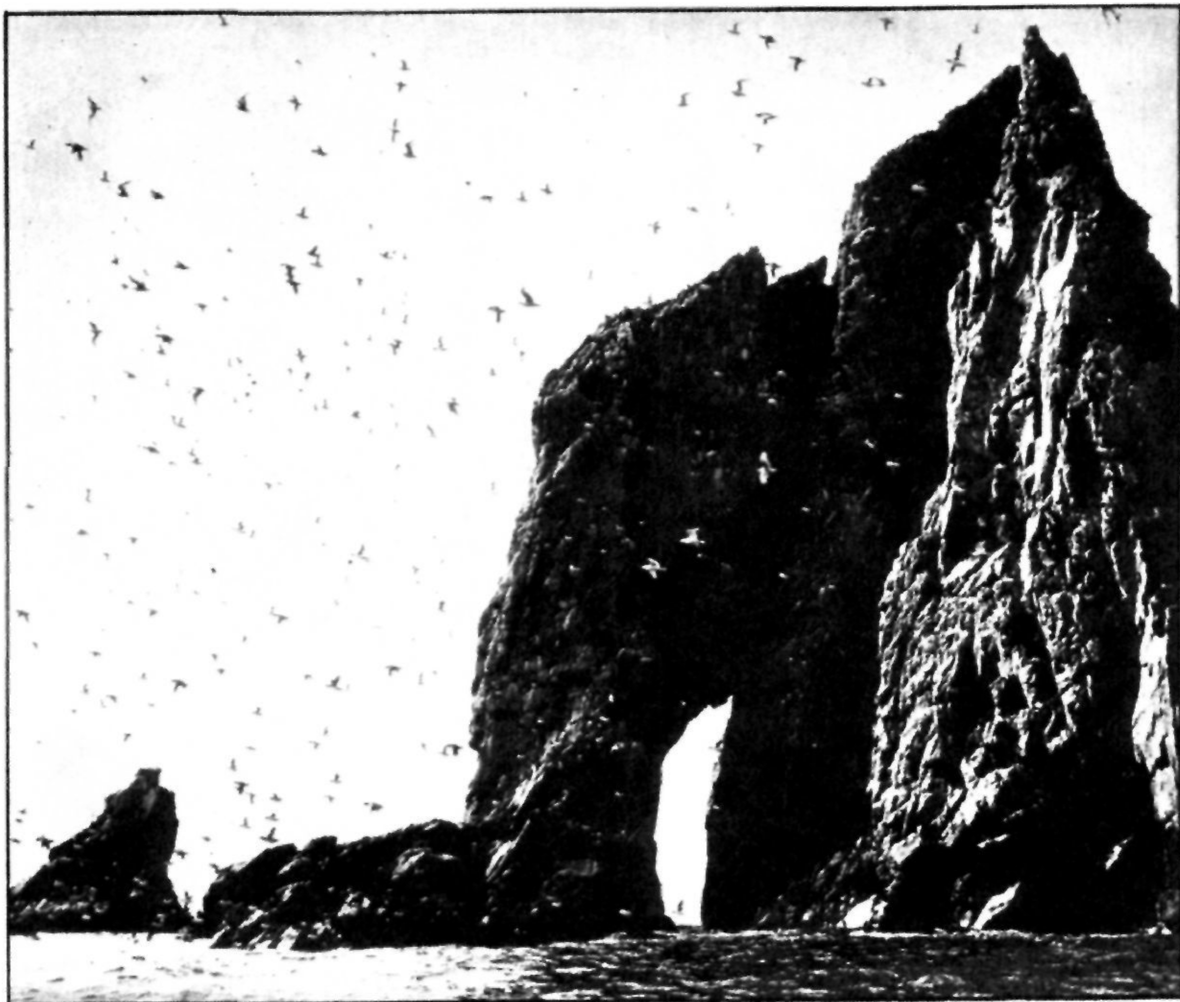
КОСТОРЕЗ ВУКВУТАГИН



ХУДОЖНИК М. НЕСТЕРОВ



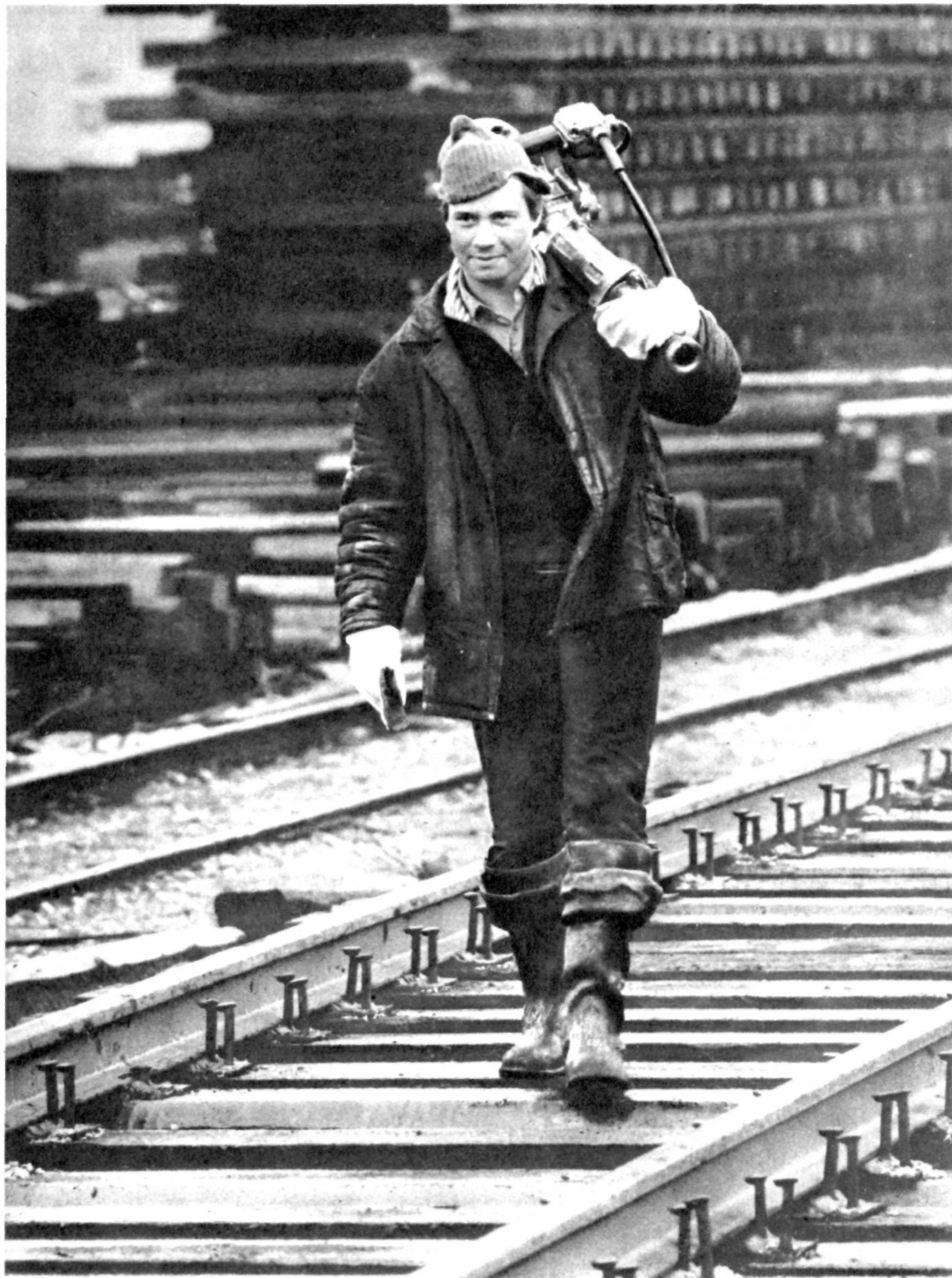




ЧУКОТКА. ПТИЧЬИ БАЗАРЫ

СТРОИТЕЛЬ БАМа

ШТУРМ ЕНИСЕЯ



«Мир восьмидесятых»

Так называлась фотовыставка, экспонировавшаяся недавно в Фотохронике ТАСС. Впервые свои работы показали пишущие корреспонденты. 126 черно-белых и цветных фотографий явили собой впечатляющую панораму сегодняшнего зарубежного мира. Страной, раздираемой классовыми противоречиями, пораженной жестокостью, предстают на снимках корреспондентов ТАСС Людмилы Пахомовой, Владимира Решетилова и Игоря Макурина сегодняшние Соединенные Штаты Америки.
Тематически разнообразны, высокопрофессиональны фотографии, сделанные в ФРГ Аллой и Алексеем Григорьевыми. Их зоркой камере обязаны мы получением актуальной фотоинформации из Бонна. Один из наших активных авторов — Александр Степаненко — выступил с работой, показывающей антивоенную манифестацию в Лондоне. Триптих Александра Шальнева напоминает о трагических реалиях Саверной Ирландии.
Борьбу прогрессивно настроенных японцев против милитаристского, шовинистского курса правящих кругов, против японо-американского военного альянса зримо демонстрируют нам снимки токийского корреспондента Владимира Кучко.
Крупной акцией борцов за мир в прошлом году явился «Марш мира-81», маршруты которого пролегли по территории ряда стран Европы. Фотосюжет корреспондентов ТАСС в Дании Игоря Ревякина и Владимира Воронкова — один из ударных на выставке.
О мире социализма, о созидательных буднях трудящихся социалистического содружества убедительно рассказывают фотосерии Андрея Смирнова из Болгарии, Александра Минеева из Вьетнама, Алексея Еровченкова и Геннадия Бернацкого из Лаоса, Натальи Чигирь из Республики Куба. Фотографические работы наших авторов, сделанные в братских странах социализма, развивающихся странах, в молодых государствах, вставших на путь свободы и независимости, убедительно иллюстрируют миролюбивую политику, направленную на всестороннее сотрудничество и дружбу между народами.



В. РЕШЕТИЛОВ НЬЮ-ЙОРК. В ЗАЩИТУ ПРАВ ИНДЕЙЦЕВ

В экспозицию вошли снимки, отражающие воплощение Страной Советов ленинских принципов мирного сосуществования государств с различным общественным строем. Это особенно наглядно показано в фотосерии Олега Карасева, рассказывающей о некоторых аспектах успешно развивающегося советско-французского сотрудничества, в том числе в области исследования космоса.
Интересны фотографии молодого журналиста Сергея Кармалито, отражающие будни индийской столицы. Хорошо передал в своих работах процесс обновления социально-экономической жизни в Демократической Республике Афганистан Мухитдин Олимов. Фотосюжеты Владимира Шеховцова и Олега Колесникова запечатлели волнующие события первого дня победы революции в Манагуа, приметы созидательной нови республики Никарагуа.
Своеобразие и колорит стран Азии и Африки, трудовые будни, праздники народов этих регионов разнообразно показаны в фотографических работах многих наших корреспондентов.
Фотовыставка радует еще и тем, что число тассовских корреспондентов, умело сочетающих работу пером и фотоаппаратом, с каждым годом растет. Этому содействует осуществляемое в ТАСС обучение молодых редакторов основам фотожурналистики, стажировка в Фотохронике ТАСС корреспондентов, выезжающих на работу за границу, методическая работа редакции с авторами. Благодаря четким действиям наших коллег редакция сегодня регулярно и оперативно получает актуальную фотоинформацию из Вашингтона, Нью-Йорка, Бонна, Лондона, Токио, Парижа, Рима, Дели, из столиц многих других стран.
Фоторепортажи наших корреспондентов с горячих точек планеты, непосредственно с места событий, фоторассказы о жизни народов зарубежных стран значительно расширяют информационно-пропагандистскую деятельность ТАСС.

К. БОЛДОХОНОВ,
заведующий редакцией иностранной фотоинформации ТАСС

В. КУЧКО ТОКИО. МИЛИТАРИСТСКОМУ КУРСУ РЕЙГАНА — НЕТ! ▶

Л. ПАХОМОВА У БЕЛОГО ДОМА

А. ШАЛЬНЕВ БУДНИ ОЛЬСТЕРА





Л. ПАХОМОВА ВАШИНГТОН. УЛИЧНЫЙ МУЗЫКАНТ



Л. ПАХОМОВА ВАШИНГТОН. ЖЕНЩИНЫ БОРЮТСЯ ЗА СВОИ ПРАВА




全逓長野
信労働組合長野貯金支部
全林野
長

Проблемы фотоинформации в прессе

Окончание. Начало см. на стр. 25

Точка зрения Н. Парлашкевича далеко не у всех нашла поддержку, поскольку многие все же продолжают считать, что главное для газетной информации — это оперативность, событийность, актуальность. Это еще раз подчеркнул известный фотомастер старшего поколения М. Редькин, напомнив о том, как в прошлом фотокорреспонденты газет соревновались друг с другом, стремились создать единственный и неповторимый кадр, быстрее доставить его в редакцию. Мы боимся слова «сенсация», сказал М. Редькин, но, разумеется, в хорошем смысле она необходима газете, так же как необходимо творческое соревнование репортеров друг с другом.

Ответственный выпускающий Фотохроники ТАСС А. Дороненкова высказала пожелание обсудить в Фотохронике проблемы качества фотоинформации совместно с заведующими отделами иллюстраций и работниками секретариатов центральных и московских газет. Такой деловой разговор, по ее мнению, поможет укрепить контакты Фотохроники с редакциями газет.

Заведующий отделом иллюстраций «Советской культуры» Н. Еремченко посвятил свое выступление анализу серьезных недостатков в организационной структуре отделов иллюстраций и системе их взаимоотношений с секретариатами, руководством редакций. Наши отделы называют отделами иллюстраций, сказал Н. Еремченко, а претензии к нам предъявляются как к отделам фотопублицистики и фотоинформации, которых как таковых не существует. Отделами иллюстраций, как правило, руководят фоторепортеры, «вышедшие в тираж», не имеющие специальной бильдредакторской подготовки. Бильдредакторство предполагает редактирование, а не заведование. Между тем во всех газетах отделы иллюстраций возглавляют заведующие, в то время как всеми другими отделами руководят редакторы — люди, облеченные широкими полномочиями. Заведующий отделом иллюстраций, даже если он высокопрофессионален, ничего не решает, он вынужден учитывать желания, а то и капризы многих работников газеты, не обладающих знаниями или опытом в области газетной фотографии. Ко всему прочему заведующий отделом иллюстраций получает самый меньший должностной оклад по сравнению с окладами руководителей других отделов.

Однако Н. Еремченко не сводит все беды к организационным неурядицам. Он поддержал точку зрения Н. Парлашкевича в том, что соперничество с телевизионной оперативностью бесперспективно. Необходимо искать «свое лицо» силами редакционных репортеров и с помощью Фотохроники ТАСС в тех случаях, когда ее продукция по своим достоинствам превышает уровень продукции штатных репортеров.

Поскольку нынешнее состояние газетной фотоинформации внушает столь серьезную озабоченность, то, как считает председатель секции фотожурналистов А. Порожняков, необходимо организовать несколько творческих встреч не только в стенах Дома журналиста, но и в редакциях газет с тем, чтобы продолжить начатый разговор и придать ему как можно более конкретный характер, добиться конструктивных решений.

В заключение выступил ответственный секретарь газеты «Труд» З. Налбандян. Он согласился с тем, что необходимы действенные меры по реорганизации отделов иллюстраций. Однако, по его мнению, в первую очередь необходимо, чтобы руководители редакций предъявили к этим отделам и к фотокорреспондентам конкретные и четко сформулированные требования. Пока такие требования не сформулированы, будет царить вкусовщина. Многие фотокорреспонденты под всяческим предлогом уходят от тем, необходимых газете. Этот психологический разрыв нужно преодолеть. Главные редакторы, ответственные секретари газет не обязаны разбираться во всех тонкостях и профессиональных проблемах фотожурналистики. Первым и главным специалистом в этой области должен быть руководитель отдела иллюстраций. Целесообразно было бы сделать должность руководителя отдела редакторской. Бильдредакторов нужно готовить, воспитывать, вот почему на повестку дня необходимо поставить вопрос об организации их подготовки в высших учебных заведениях и переподготовки в институтах журналистского мастерства.

Комментарий отдела фотожурналистики «СФ»

Творческий разговор, состоявшийся в Доме журналиста, представляется важным и своевременным. Редакции газет, к сожалению, используют возможности информационных жанров современной журналистской фотографии еще в очень малой степени. Роль и значение отделов иллюстраций в решении информационных задач средствами фотожурналистики пока недостаточно высоки. Сотрудники отделов иллюстраций, секретариатов за редким исключением не имеют необходимой теоретической подготовки и не всегда могут четко определить характер фотографической информации, необходимой тому или иному изданию. Таков первый, констатирующий итог творческого разговора.

Второй итог — ряд серьезных конструктивных предложений организационного и творческого порядка. Речь идет о способах повышения роли и расширения полномочий отделов иллюстраций, о необходимости разработки принципов функционирования фотоинформации с учетом таких ее качеств, как оперативность, актуальность, событийность.

Отдел фотожурналистики «СФ» приглашает читателей принять участие в продолжении на страницах журнала творческого разговора, начатого по инициативе секций фотожурналистов и работников секретариатов редакций.

В то же время редакция «СФ» начинает со следующего номера печатать подборки информационных снимков из числа опубликованных в прессе с редакционным комментарием. Цель таких публикаций — показать наши достижения в этом жанре, определить некоторые теоретические принципы информационной фотографии, критерии ее оценки.

Редакция «СФ» обращается к вам, уважаемые читатели, с просьбой активно поддержать это начинание. Присылайте нам лучшие, с вашей точки зрения, информационные снимки, опубликованные в прессе (вырезки из газет и журналов вместе с относящимся к фотографиям текстом и с указанием органа печати, даты публикации). На конверте просим написать: «Фотоинформация в прессе».

Полиэкран на выставках и в музеях

В редакции «Знание — сила» состоялась встреча с режиссером и дизайнером аудиовизуальных систем Юрием Решетниковым, который рассказал о своей работе по созданию полиэкранных фильмов.

Озвученный диапроекционный полиэкран — искусство, основанное на спроецированном фотоизображении. Оно существует чуть более 20 лет, нашло применение в рекламе, широко используется в качестве распространителя информации, а также фона на выставках, в музеях.

Юрий Решетников — создатель фильма «Возвращение «волшебного фонаря», рассказывающего об истории возникновения озвученной полиэкранной проекции и ее развитии в наши дни. Об использовании диапроекции для оформления выставок повествует его фильм, снятый в музее Лермонтова в Тарханах. Фотоизображения, проецируемые непосредственно на стены музея, дают возможность в большом увеличении увидеть бесценные рукописи, документы, гравюры. Демонстрация фотоизображений проходит при незначительном затемнении, так что посетители имеют возможность одновременно осматривать экспонаты музея.

Два других полиэкранных фильма Ю. Решетникова — «Дом на Мойке» и «Строка, оборванная пулей» рассказывают о жизни и творчестве А. С. Пушкина, о молодых советских поэтах, погибших в годы Великой Отечественной войны.

Яркая выразительность, четкий композиционный ритм фильмов, интересно подобранное музыкальное сопровождение — эти и другие достоинства озвученной диапроекции вызывают большой интерес у зрителей.

Н. ТАЛАМАНОВА

Эдуард Белтов «Непобедимым — многолетье...»





ФОТО **ВАСИЛИЯ БУРЛЯЕВА**

Есть высокая и светлая печаль в нашем понимании простой и горькой истины: когда-то придет час — и на последнюю поверку встанет последний солдат великой войны. Последний запасной вне категорий.

Но у нас еще есть время, чтобы многое сказать ему и о нем.

Автор этих фотографий молод и на войне не был. Он только слышал о ней, видел ее в кино, читал о ней книги. И к военной теме обратился не по долгу службы, поскольку он любитель, а не профессионал. Тем более ценен его душевный порыв — живет в нем, стало быть, внутреннее ощущение долга перед теми, кто воевал. Перед павшими и живыми.

Может быть, я не совсем точен, когда говорю о военной теме применительно к этой серии фотографий. Войны как таковой в ней нет, но есть ее следы. Есть потускневшие от времени солдатские медали, отполированные за долгие годы перекладинки костылей и прекрасные лица двух русских людей — мужа и жены, которые не просто пережили войну. Они ее в ы и г р а л и. К этим фотографиям нельзя придумать подписей. Не потому, что фантазия пасует: порывшись в закромах памяти, всегда можно отыскать что-нибудь годное к случаю и уж, по крайней мере, общей картины не портящее. Здесь — другое: принципиальная невозможность состязания слова с изображением. Простая ненужность соседства.

Сказать что-нибудь об авторе этих работ мне не смогли даже те, кто, как мне казалось, знал о фотолюбительском движении все. Или почти все. Это «почти» и сработало — практически ничего, кроме того, что автора зовут Василий Бурляев, что ему немногим за тридцать и живет он в Севастополе, я не узнал. И огорчился было: мне всегда казалось немного некорректным, что ли, писать о фотографии только с точки зрения зрителя, не зная, хотя бы приблизительно, кто таков автор. Но был в этом, признаюсь, и повод порадоваться: некоторый налет анонимности свидетельствовал о том, что увлечение фотографией все более выходит за рамки интересного времяпрепровождения, превращаясь в средство проявления человеческой личности.

Искусство — это прежде всего отбор. Это утверждение, давно уже ставшее общим местом, всякий раз тем не менее приходит на ум, когда в огромной массе произведений, вроде бы около искусства лежащих, сталкиваешься вдруг с подлинным. И особенно ясно понимаешь — да, отбор. Не в том, конечно, смысле, что из тысячи кадров отбирается малая толика, а в другом: отбор начинается задолго до того, как снят первый кадр. Отбор на уровне идеи. На уровне жизненного материала. На уровне материала изобразительного. Координаты успеха легко вычисляются только в том случае, если ясна точка отсчета. Эта точка отсчета — идея.

Идея, выношенная и воплощенная В. Бурляевым, — из разряда тех высоких гуманистических идей, что движут миром в его бесконечном стремлении к духовному совершенствованию. Это идея победы духа над недугом и добра — над злом. И еще — идея нашей Победы, той, которую мы всегда будем писать с большой буквы, потому что, победив тогда, в мае сорок пятого, советский солдат не просто одолел сильного и злобного врага — он самую смерть победил. Смерть, грозившую всему, что было на земле светлого и прекрасного.

Хочется думать, что фотографические достоинства серии, представленной сегодня на страницах «СФ», в очень большой степени являются продолжением человеческих достоинств ее автора. Огорчусь, однако, если это будет понято



впрямую — дескать, хороший человек непременно и *фотограф хороший.* Я же хочу подчеркнуть тут иное — гражданскую позицию автора, прямо и недвусмысленно выраженную и в принципе подхода к материалу, и в способе его подачи. Или, по-другому говоря, в том, как Бурляев добивается глубочайшей выразительности кадра.
Лучшая фотография серии, на мой взгляд, — та, где героя в кадре нет, а есть только его жена да аккуратно отутюженный и уже, видно, не новый пиджак *с аккуратно по борту при*колотыми медалями. Так вот, в этой фотографии есть все. Все, что уже сказано о войне и еще будет сказано о ней. Удивительным образом переплелись в этом снимке два совершенно, казалось бы, противоположных качества, изначально присущих фотографии теоретически, но практически существующих почти всегда порознь: ранящая душу убедительность документа и побуждающая к глубоким размышлениям обобщающая возвышенность символа...
Рассуждая о достоинствах и недостатках того или иного снимка, не всегда удается сразу определить причины успеха или, напротив, неудачи автора — очень часто второстепенные, побочные факторы как бы затемняют общую картину, не давая увидеть сути. То вдруг изумляешься техническому совершенству, то восхищаешься трудолюбием автора, то попадаешь под обаяние натуры, но это *и все. Содержание снимка,* его сущность вполне исчерпывается рамками кадра. У Бурляева совсем другое — в каждом его кадре, как в хорошем монологе, кроме текста, есть еще и подтекст, многократно умножающий содержание снимка.
Обязанность быть гражданином выросла из права стать им. Василий Бурляев воспользовался этим правом в полной мере.

ПРАЗДНИК В МОГИЛЕВЕ

Недавно в Могилеве состоялся «Праздник фотокиноискусства», посвященный 10-летию народной фотокиностудии «Радуга». Праздник был отмечен целой серией выставок, конкурсов, деловых встреч. Центральной стала ретроспективная по своему характеру выставка «Нам 10 лет», показавшая многочисленным гостям достижения клуба за этот срок. «Радуга» хорошо зарекомендовала себя в организации многочисленных межклубных мероприятий. В ходе праздника прошли межклубная выставка «Мини-фото-82», «Мир глазами юных». С большим интересом была воспринята персональная выставка работ известного литовского фотохудожника Виталия Бутырина.
Гостей приняли диско-слайд-клуб «Резонанс» завода «Строммашина» и слайд-студия «Радуги». Были показаны оригинальные программы.
В заключение состоялся семинар по проблемам организационной и творческой деятельности любительских фото- и киноклубов.

В. ШУМКОВ

ВЫСТАВКА В ЗАПОРОЖЬЕ

В Запорожье открылась персональная выставка известного фотомастера, председателя Запорожского фотоклуба Владимира Филонова. Около 70 снимков было размещено в фойе проектного института «Гипроэлектро», где работает автор. Фотографии, вошедшие в экспозицию, выполнены за четырнадцатилетний период. Это третья по счету персональная выставка работ В. Филонова. Две предыдущие проходили в Днепропетровске и Каунасе.

Н. ЧАЕР

В Москве, на площади Маяковского, экспонировалась выставка фотографий «Отчизны верные сыны», подготовленная Главным политическим управлением Советской Армии и Военно-Морского Флота. Многочисленные снимки рассказали о славном боевом пути Вооруженных Сил СССР.

Персональная выставка Роберта Рубцова, члена клуба «Монино-2», экспонировалась в помещении Всероссийского фотоклуба «Кадр». Автор представил около ста цветных снимков. Выступившие на вернисаже известные фотомастера А. Бушкин и М. Редькин высоко оценили творчество фотографа из Подмосковья.

Казанский историко-краеведческий музей пополнился коллекцией негативов из фондов старейшего фотографа Татарии В. Лаптева. Сюжеты снимков — Казань и ее окрестности в разные периоды истории: выход в поле первого трактора, первые радиоточки в деревне, пребывание в Казани М. Горького и В. Маяковского...

В фойе ленинградского кинотеатра «Меридиан» была показана выставка фоторабот артиста Большого театра кукол С. Гутсквича «На разных меридианах». Она рассказывает о гастролях театра во Франции, Англии и Японии.

Подведены итоги традиционного фотоконкурса «Глазами северян», который проводится мурманским фотоклубом ДК имени С. М. Кирова среди клубов северного региона нашей страны.
Главный приз за лучшую авторскую коллекцию получил Станислав Барков. Первую премию по разделу «Человек и море» — Иван Ящерицын за серию «На мойвенной путине», по разделу «Свободная тема» — Леонид Тугалев.

Крепнут и развиваются творческие связи между фотолюбителями Латвии и ЧССР. Члены латвийского фотоклуба «Латгале» не раз были участниками выставок в различных городах Чехословакии, завоевывали почетные призы и дипломы. Недавно в выставочном зале фотоклуба «Латгале» экспонировались работы фотолюбителей из города Велке Мезиричи.

«Фотомастера Италии» — так называлась выставка, проходившая в московском Доме дружбы с народами зарубежных стран. Более ста работ отразили самые разные стороны итальянской действительности.

В канадском городе Торонто по инициативе Союза советских обществ дружбы и культурной связи с зарубежными странами и общества «Канада — СССР» проходила персональная выставка известного грузинского фотожурналиста, председателя фотоклуба «Сакартвело» Симона Киладзе. До этого выставка демонстрировалась в Квебеке и Монреале.

Галина Ергаева **Летопись пионерии**



ПИОНЕРЫ-ФАНФАРИСТЫ ОТРЯДА ПРИ СМОЛЬНОМ. 1920-е ГОДЫ











Е. М. ЯРОСЛАВСКИЙ СРЕДИ УЧАСТНИКОВ ПЕРВОГО ВСЕСОЮЗНОГО СЛЕТА ЮНЫХ БЕЗБОЖНИКОВ. 1931 г.

А. М. ГОРЬКИЙ С ИРКУТСКИМИ ПИОНЕРАМИ — АВТОРАМИ КНИГИ «БАЗА КУРНОСЫХ». 1934 г.

А. С. СЕРАФИМОВИЧ И М. С. ШАГИНЯН В ГОСТЯХ У ПИОНЕРОВ КРАСНОЙ ПРЕСНИ. 1935 г.

УЧАСТНИКИ ПАРАДА ПИОНЕРОВ НА КРАСНОЙ ПЛОЩАДИ. 1926 г.

ДЕЛЕГАТЫ ЯКУТИИ НА ПЕРВОМ ВСЕСОЮЗНОМ СЛЕТЕ ПИОНЕРОВ. 1929 г.

АРТЕКОВЦЫ. 1928 г.

ВИТЯ ОВСЯННИКОВ. 1934 г.

МАМЛАКАТ НАХАНГОВА. 1935 г.

КОСТЯ КРАВЧУК. 1944 г.






У пионерии нашей страны — юбилей. В эти майские дни ей исполняется 60 лет. Известно название первой книжки, написанной о пионерах, есть кинокадры Дзиги Вертова. А первая фотография? Какой она была, кто ее автор?

Обратимся за помощью к специалистам — сотрудникам кабинета истории Всесоюзной пионерской организации имени В. И. Ленина при Московском городском Дворце пионеров и школьников. В его фотографическом фонде 13 тысяч единиц. Негативы, отпечатки — все по-музейному систематизируется, изучается. Фотодокументы постоянно пополняют выставку «Страницы истории Всесоюзной пионерской организации имени В. И. Ленина», экспонируются в школьных уголках пионерской славы, пионерских лагерях, внешкольных учреждениях.

И оказалось, что первых кадров пионерской фотолетописи несколько. Вот один из них. Идет по улице отряд. Впереди — знаменосец. Все ребята в красных галстуках. Рядом размашисто шагает худощавый парень — вожатый. Под снимком подпись — «Москва. 1922 г.». Пионерский отряд организован на Красной Пресне. Его вожатым был Михаил Стремяков, впоследствии первый редактор «Пионерской правды».

Таким было начало... Организация пионерского движения имела огромное значение. Н. К. Крупская писала, что оно объединило ребят в том возрасте, когда только еще складывается человек, поставило перед ними великую цель, которая выдвинута эпохой и за которую борется рабочий класс всего мира.

И это была нелегкая борьба! Подписи под фотографиями тех лет так же красноречивы, как и сами снимки: «Беспризорному жить невмочь — пионер ему должен помочь», «Неграмотность должна быть бита!». Пионеры помогают взрослым в подготовке к революционным праздникам и памятным датам, украшают рабочие клубы и избы-читальни, вместе с комсомольцами участвуют в проведении политических кампаний, борьбе с религиозными предрассудками, собирают средства в фонд МОПРа (Международной организации помощи борцам революции).

В январе 1924 года пионерской организации было присвоено имя В. И. Ленина. 23 мая на Красной площади в Москве состоялся первый парад юных пионеров, посвященный этому знаменательному событию. Объектив неизвестного фотографа успел запечатлеть колонну ребят, проходящую мимо Мавзолея.

Летом 1925 года в Крыму открывается «Артек», который сегодня известен всему миру как символ радостного детства, дружбы ребят разных стран. Тогда «Артек» был, конечно, иным: первая московская смена, а было в ней всего 80 ребят, прибыла в лагерь в тужурках и в сапогах, разместилась в палатках, благо юг — всегда юг. Но как же счастливы эти первые артековцы, и как хорошо, что благодаря фотографии у нас есть возможность заглянуть в их взволнованные лица!

В начале 30-х годов Н. К. Крупская обращается к пионерам страны со словами: «Быть пионером — значит принимать участие в улучшении окружающей жизни». На этот призыв пионерия ответила ударной учебой, помощью взрослым в выполнении планов первых пятилеток, социалистическом переустройстве деревни. Многие узнают на снимке таджикскую пионерку Мамлакат Нахангову, первой среди своих сверстников удостоенную за рекордные показатели в сборе хлопка высшей награды Родины — ордена Ленина (кстати, среди фотографий почетных гостей VIII Всесоюзного слета пионеров, состоявшегося в Москве в прошлом году, есть и портрет М. Нахангової, ныне заведующей кафедрой иностранных языков Душанбинского пединститута).

Кадры тех далеких лет рассказывают о сборе пионерами книг для села, о книгах, которые они... пишут сами. О такой, например, как «База курносых», подаренной А. М. Горькому ее авторами — иркутскими пионерами и получившей теплый отзыв писателя. На фотографиях — юные техники, натуралисты, железнодорожники, моряки. Первый пионер-парашютист Витя Овсянников, ставший впоследствии военным летчиком и геройски погибший в сражении на Орловско-Курской дуге.

В годы Великой Отечественной войны пионеры встали на смену ушедшим на фронт отцам и братьям, взяли на себя заботу об инвалидах войны, семьях фронтовиков, помогали в госпиталях. На средства, заработанные ребятами, строились танки и самолеты. А сколько юных ленинцев с оружием в руках воевало за свободу нашей Отчизны! «Точно переняв эстафету маленьких героев Октября, рядом с нами в ряды воинов встали наши внуки, дети. Они стали гвардейцами фронта и тыла... Немыслимо передать даже тысячную долю того, что совершили дети в дни Великой Отечественной войны», — вспоминал дважды Герой Советского Союза С. А. Ковпак.

В дни войны «Правда» писала о подвиге киевского пионера Кости Кравчука, который спас два полковых знамени и 1 Мая 1944 года вручил их коменданту освобожденного города. Тогда и была сделана его фотография. В фотографическом фонде кабинета истории Всесоюзной пионерской организации хранится множество уникальных кадров, запечатлевших юных участников Великой Отечественной войны.

За большую работу по коммунистическому воспитанию подрастающего поколения в духе ленинских заветов пионерская организация была награждена двумя орденами Ленина.

На VIII Всесоюзном слете пионеров, посвященном XXVI съезду КПСС, дважды ордена Ленина Всесоюзная пионерская организация рапортовала партии и комсомолу о ходе пионерских операций «Миллион — Родине», «Пионерские поезда — БАМу», «Зеленый наряд Отчизны», «Белое золото» и других. Слет дал старт пятилетке трудовых пионерских дел.

Каждый новый день вписывает свою фотографическую строку в историю пионерии. Многие кадры прошлых лет принадлежат неизвестным авторам. Это были чаще всего любители светописи, но мастера в своем главном деле: вожатые пионерских отрядов — комсомольцы, рабочие предприятий, при которых создавались первые отряды; педагоги — руководители детских кружков; сами ребята — юнкоры, деткоры, селькоры...

Их снимки — драгоценные свидетельства времени, рассказывающие о тех, кто был среди первых пионеров нашей страны, — о юных смельчаках, отличниках учебы, о ребятах, которыми гордилась и гордится наша страна.

Приведенные здесь снимки поступили в фотографический фонд кабинета из личных архивов ветеранов пионерского движения. Пожелтевшие от времени, эти кадры — лишь малая часть летописи красного галстука — частицы нашего знамени.

«Электра-112»

ЗАВОД ПРЕДСТАВЛЯЕТ



ФОТО 1

Современные достижения в области микроэлектроники позволили разработать схемы фотоаппаратов, отличающихся новыми эксплуатационными характеристиками при меньших габаритах и массе. Сочетание в таких камерах миниатюрных электросхем с оптико-механическими узлами позволит в будущем решить множество задач по автоматизации процессов и операций, предшествующих моменту съемки. Это, к примеру, автоматическое измерение яркости или освещенности объекта съемки и установка требуемых значений выдержки, диафрагмы или обоих параметров одновременно; автоматическая фокусировка объектива и включение фотовспышки при недостаточной освещенности объекта съемки; электронный автоспуск с задержкой срабатывания на 7—15 с; индикация об условиях съемки в поле зрения видоискателя с помощью миниатюрных светодиодов и т. д.

Логическим продолжением в цепи создания массовых фотоаппаратов ЛОМО типа «Смена», «Сокол», «ЛОМО-135 ВС» является разработка «Электры-112» (фото 1). Отличительная особенность новой камеры — наличие механизма автоматической установки экспозиции и встроенного дальномера.

Электронная схема установки экспозиции и электромеханический затвор, примененные здесь, обеспечивают автоматическую отработку выдержки в большом диапазоне (1/500 — 8с). Световая сигнализация информирует фотографа об избытке или недостатке яркости объекта съемки, о выдержках меньше 1/30 с, при которых необходимо установить камеру на штатив. Имеется также сигнализация, позволяющая проверить годность источника питания. При установке фотовспышки в гнездо аппарата предусмотрена автоматическое переключение выдержки затвора на 1/30 с. Для облегчения установки правильной экспозиции на верхней крышке фотоаппарата помещены цветные указатели в виде светящихся прямоугольников и стрелок. Они указывают направление вращения кольца со значениями диафрагм. Световые сигналы видны также в поле зрения видоискателя, поэтому контроль можно осуществлять, не отрывая глаз от окуляра. Свечение красного прямоугольника обозначает, что объект съемки (для данного значения светочувствительности пленки и установленной диафрагмы) слишком сильно освещен и ожидаемая выдержка короче той, которую может отработать механизм фотоаппарата, то есть меньше 1/500 с. При фотографировании в этом случае будет допущена передержка. Поэтому кольцо диафрагмы следует вращать согласно направлению красной стрелки, пока не погаснет лампочка.

В подобных ситуациях фотограф должен проявить творческую смекалку и правильно оценить яркости снимаемого сюжета. Возможно, важные детали кадра будут иметь меньшую яркость, чем общая интегральная освещенность, измеренная экспонометром камеры. При этом, работая на негативной черно-белой пленке, можно изменить режим ее проявления с учетом того, что она была переэкспонирована.

Свечение желтого прямоугольника указывает на возможность отработки механизмом фотоаппарата оптимальной экспозиции, но выдержка будет недостаточно короткой для фотографирования с рук и снимок может оказаться нерезким. В этом случае рекомендуется фотографировать с упора или со штатива.

Когда оба световых сигнала погашены, ожидаемые выдержки будут находиться в диапазоне 1/30—1/500 с. Возможны случаи, когда при малой яркости объекта съемки погасить желтый индикатор поворотом кольца управления диафрагмой не удастся. В этом случае следует применить фотовспышку, дополнительное освещение или установить фотоаппарат на штатив.

Желтый индикатор светится также во время автоматической отработки выдержки затвором, причем время его свечения равно величине выдержки. Естественно, что при коротких выдержках порядка 1/500—1/20 с свечение индикатора практически незаметно.

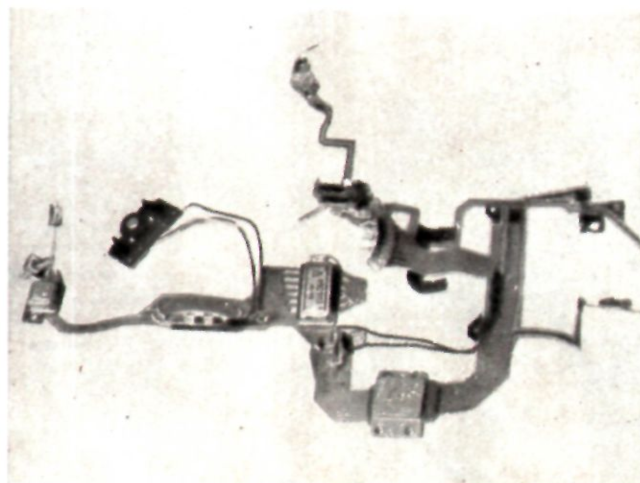
Зависимость отрабатываемой выдержки от яркости объекта съемки и значения диафрагмы объектива при светочувствительности пленки 130 ед. ГОСТа приведены на рис. 1.

У многих возникает вопрос, чем отличается центральный электромеханический фотозатвор от механического? В механическом затворе выдержки переключаются, как правило, от руки, а срабатывание исполнительных органов осуществляется с помощью сложных тормозных механических элементов в диапазоне от 1 до 1/500 с (в упрощенных фотокамерах — от 1/15 или 1/30 до 1/250 с).

Электромеханический затвор, соединенный с электронной схемой экспонометрического устройства, отрабатывает выдержки автоматически при установке значения светочувствительности заряженной пленки и значения установленной диафрагмы. В отличие от механического он характеризуется простотой конструкций, точностью и стабильностью работы, широким диапазоном выдержек — от 1/500 до 20 и более секунд. Схематично устройство электромеханического затвора представлено на рис. 2.

Время экспонирования определяется электронной схемой, состоящей из светоприемника и электронного блока выдержки, а исполнительным механизмом является электромагнит с системой рычагов 2 и кольцом, которое разворачивает синхронно пять лепестков 3, обеспечивая открытие и закрытие светового отверстия 4 затвора. При спуске затвора, пока якорь 6 притянут электромагнитом (7 — катушка, 8 — сердечник), затвор открыт — идет экспонирование фотослоя. Как

ФОТО 2



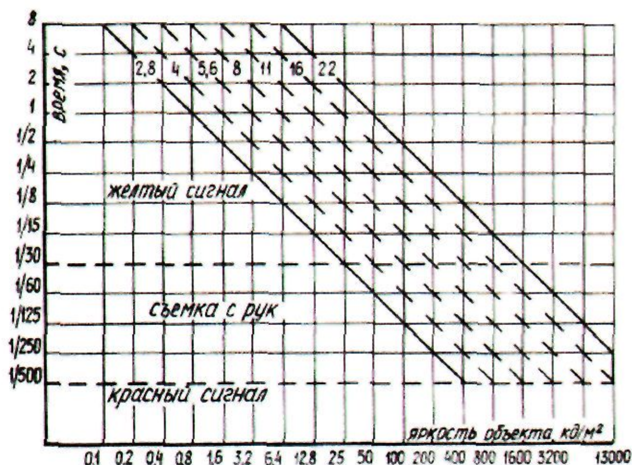


РИС. 1. ДИАГРАММА АВТОМАТИКИ ЗАТВОРА

только электронная схема обесточит электромагнит, якорь с рычагом 2 развернутся под действием пружины вокруг оси 9 и отойдут от электромагнита, что позволит лепесткам затвора закрыть световое отверстие. Электромеханические затворы и другие узлы отличаются высокой надежностью, поэтому наработка на отказ механизмов камеры гарантируется не менее 2000 циклов (речь идет о срабатывании счетчика кадров, механизма автоматической установки экспозиции, затвора и протягивании пленки). Фактически же ресурс камеры, как правило, превышает названную цифру.

Для уменьшения габаритов и массы камеры впервые в отечественном фотоаппаратостроении применен гибкий печатный монтаж электрической схемы экспонометрического устройства (фото 2).

Камера «Электра-112» снабжена светосильным объективом «Индустар-73» с фокусным расстоянием 40 мм и относительным отверстием 1 : 2,8, который обеспечивает хорошее качество оптического изображения при съемках на цветные и черно-белые пленки.

Разрешающая способность объектива камеры при проверке фотографическим способом на фотопленке КН-1 на дистанции «бесконечность» должна быть не менее 40 штрихов на миллиметр в центре кадра и 20 штрихов на миллиметр на краю кадра.

Оптический видоискатель-дальномер, встроенный в камеру, позволяет с необходимой точностью наводить объектив на резкость, а светящиеся рамки видоискателя, автоматически исправляющие параллактическую ошибку, гарантируют совпадение поля визирования и поля полученного кадра.

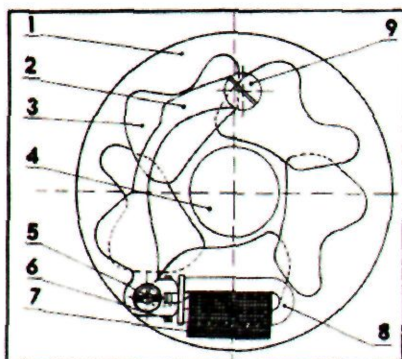
В связи с тем, что контакт включения электросхемы связан со спусковой кнопкой, в камере предусмотрен механизм ее блокировки, помогающий избежать случайного включения, которое может привести к разрядке источника питания. Контроль же работоспособности источника питания * осуществляется с помощью специальной кнопки, замыкающей электроцепь. Если индикатор зеленого цвета не загорается, источник питания следует заменить.

Для использования фотовспышки, имеющей только кабельное соединение, следует применять переходную головку ГЛВ.

Определенные удобства создают металлический корпус камеры, съемная задняя крышка. Современный внешний вид — еще одна положительная особенность нового фотоаппарата.

К. ГОЛЬДИН,
кандидат технических наук
С. ДЕНЬДОБРЕНКО,
инженер

РИС. 2. ЭЛЕКТРОМЕХАНИЧЕСКИЙ ЗАТВОР: 1 — ОСНОВАНИЕ ЗАТВОРА; 2 — РЫЧАГ; 3 — ЛЕПЕСТОК; 4 — СВЕТОВОЕ ОТВЕРСТИЕ ЗАТВОРА; 5 — ОСЬ ВРАЩЕНИЯ ЯКОРЯ; 6 — ЯКОРЬ; 7 — КАТУШКА; 8 — СЕРДЕЧНИК; 9 — ОСЬ ВРАЩЕНИЯ РЫЧАГА



* Источник питания — батарея 4РЦ-53, аналоги: EPX-625; VARTA 4626; LR9/H-D.

КОММЕНТАРИЙ ОТДЕЛА ТЕХНИКИ «СФ»

При небольших габаритах и простоте органов управления «Электра-112» — довольно оснащенная камера. Правильная компоновка рабочих органов, светлый видоискатель с перемещающейся при фокусировке светящейся рамкой и большим закадровым пространством создают отличные условия для работы. Зарядка камеры проста, кассеты любых типов (включая двухцилиндровые для «ФЭДов» и «Зенитов») хорошо располагаются в гнезде, обеспечивая прямолинейный выход пленки на фильмовый канал. Взвод затвора и транспортировка пленки осуществляются плавно, а надежность ее продвижения обеспечивается двумя расположенными на задней крышке камеры роликами, которые прижимают пленку к мерному валику. Затвор работает без заметных вибраций, что позволяет при известном навыке снимать с рук с выдержками продолжительнее 1/30 с.

Удобно расположение спусковой кнопки, имеющей относительно небольшой ход и легкий спуск.

Вибрации камеры при срабатывании механизмов ничтожны (по амплитуде в несколько раз меньше, чем в лучших зеркальных камерах) и это способствует получению кадров с предельной для печати резкостью. Наводка на резкость по дальномеру при вращении обрезиненного кольца объектива не вызывает особых затруднений.

Завод-изготовитель гарантирует отработку выдержек до 2 с, практически же камера способна давать выдержки до 15—20 с, что позволяет вести съемку в широком диапазоне освещенности.

Наша статистика показала, что пленки, отснятые «Электрой-112», отличаются высокой стабильностью плотности негативов, экспонировавшихся в различных условиях. Объектив обеспечивает хорошую резкость негативов в различных световых ситуациях.

Удачное решение найдено для узла механизма обратной транспортировки пленки, откидная рукоятка которого подпружинена и не выскальзывает из пальцев при перемотке, надежна фиксация положений кольца диафрагмы и фиксатора взвода светочувствительности пленки.

Досадно, что в целом неплохая камера все же имеет недостатки. При съемке против света дают о себе знать гладкие и блестящие внутренние поверхности аппарата. Блики и засветки на негативах могут появиться в самых неподходящих местах. Необходимо либо учесть это обстоятельство при съемке, либо покрыть эти поверхности черным матовым лаком или краской.

Есть замечания и к качеству сборки камеры. Так, в испытанном образце (заводской номер 8000534) после срабатывания затвора приходилось «дожимать» спусковую кнопку, чтобы разблокировать механизм взвода для дальнейшей работы. Кнопка контроля батареи была утоплена так, что добраться до нее практически не представлялось возможным. Вряд ли допустимым для современного производства может считаться и неточность в согласовании объектива с дальномером, которая достигала 20—25 см при фокусировке на расстоянии 1 м.

Конечно, такие недостатки можно устранить в домашних условиях, но почему фотолюбитель должен выполнять «доводку» новой камеры?

Оцифровка шкал расстояний и глубины резкости, напечатанная на гладкой поверхности, в процессе эксплуатации быстро сотрется. Для сохранения ее эти шкалы можно заклеить полосками прозрачной клейкой ленты.

В инструкции к фотоаппарату следует указать ориентировочный срок службы блока батарей 4РЦ-53.

Конструкцией камеры не предусмотрена выдержка от руки «В». Для открытия затвора на продолжительное время, например для юстировки, фоторезистор можно закрыть кусочком черной бумаги, заклеив его сверху клейкой лентой, после чего взвести затвор и нажать спусковую кнопку. Затвор, удерживаемый электромагнитом, останется открытым на то время, пока закрыт фоторезистор. При этом, естественно, расходуется энергия батарейки.

Для работы с камерой при низких температурах хотелось бы иметь специальный разъем для подключения к выносному источнику питания, как это сделано в кинокамерах типа «ЛОМО».

Надеемся, что отмеченные недостатки в дальнейшем будут устранены и «Электра-112» станет в один ряд с лучшими мировыми аналогами.

Г. Терегулов **Практическая сенситометрия**

Для фотографа существенное значение имеет определение как числа светочувствительности фотоматериала при обработке его в проявителе до рекомендуемой степени проявленности, так и «практической» светочувствительности при увеличении продолжительности проявления фотоматериала в выбранном проявителе.

Заметим, что величина светочувствительности фотоматериала, обработанного до рекомендуемой стандартом степени проявленности, — это и есть число светочувствительности, определенное по заданному стандартом критерию, и у фотоматериала, строго говоря, не может быть еще какой-то другой светочувствительности.

Однако если учитывать лишь один критерий — величину почернения, то число светочувствительности *будет во многом* зависеть от степени проявленности, то есть от продолжительности проявления. Причем чем больше величина оптической плотности почернения, принятого за критерий, тем в большей степени светочувствительность зависит от степени проявленности (рис. 1). Поэтому при сравнении свойств двух проявителей или двух фотоматериалов экспозиционные пробы обязательно должны обрабатываться до одинаковых степеней проявленности. О «практической» светочувствительности можно говорить тогда, когда фотоматериал обрабатывают до степени проявленности, отличающейся от нормализованной.

Определение числа светочувствительности

В ходе работы сначала ориентировочно находят светочувствительность фотоматериала, затем определяют продолжительность проявления до достижения рекомендованного коэффициента контрастности и уточняют светочувствительность относительно минимального полезного почернения.

На первом этапе с помощью экспонометра находят выдержку для просветного экрана для диафрагмы 5,6 и светочувствительности 90 ед. (130 ед.) — это будет точкой отсчета. Затем фотокамерой снимают экспозиционную пробу из 7 кадров при определенной выдержке, изменяя значения диафрагмы: 16; 11; 8; 5,6; 4; 2,8; 2. (Причем дополнительный кадр снимают с закрытой крышкой объектива, чтобы иметь проявленный, но *неэкспонированный кусок* пленки для отсчета по плотностям.)

Пробный отрезок пленки обрабатывают по стандарту (например, 10 мин). После этого измеряют почернения пленки (описанным ранее способом) и находят такой кадр, который по пропусканию меньше неэкспонированного отсчетного на 2,5 — 3 ступени. Для этого кадра прочитывают число светочувствительности.

Результаты испытания проиллюстрированы на рис. 2 характеристической кривой, где точками отмечены почернения контрольных кадров и выделена зона, служащая для определения номинального кадра.

Второй этап — уточнение продолжительности проявления до рекомендованного значения «гаммы». По числу предполагаемого времени проявления делают экспозиционные пробы (на практике достаточно трех). В каждой пробе — 2 контрольных кадра, различающихся по экспозиции: первый («О») экспонируют по показаниям экспонометра, второй («В») — с передержкой + 3 ступени.

Каждая экспозиционная проба соответствующим образом помечается и проявляется строго определенное время, например 5—7—10—14—20 мин. Середину программы выбирают в соответствии с указанным временем проявления. Измеряют пропускание каждого кадра всех экспозиционных проб и записывают результаты в таблицу.

По полученным данным строят кривую кинетики проявления — зависимость изменения γ от продолжительности проявления, по которой находят искомое время обработки для получения негативного изображения с нормализованной степенью проявленности (рис. 3).

При сравнении двух кадров экспозиционной пробы, различающихся по полученной экспозиции на 3 ступени, разница в отсчетах пропускания должна составлять 2 ступени.

В этом случае можно считать, что фотоматериал проявлен до $\gamma = 0,62$, что является желательным для практики.

Последний этап испытания *заключается в уточнении* числа светочувствительности по результатам измерения почернений полей новой пробы и нахождения на ней поля с критериальным почернением $D_{кр} = 0,1$ над плотностью неэкспонированного участка фотоматериала.

Поставленной цели можно, казалось бы, достичь проще, если использовать черный экран с коэффициентом отражения 0,013, а экспозиционную пару определять по освещенности этого черного экрана. Но технически это трудно осуществимо по целому ряду причин.

Для решения задачи следует вместо черного экрана использовать просветной молочный экран, а экспонировать фотоматериал с заведомой недодержкой с целью получения критериальной плотности в нижнем участке характеристической кривой. На окончательном этапе определения числа светочувствительности вводится соответствующая поправка.

Итак, проба должна содержать совершенно неэкспонированный участок и 9 кадров, экспонированных с недодержкой от —2 до —6 ступеней, от кадра к кадру по $^1/_2$ ступени каждый (рис. 4). (Для полноты можно дать дополнительно два контрольных кадра: номинальный, по показаниям экспонометра, и кадр «В» с передержкой +3 ступени для контроля коэффициента контрастности. В этом случае яркость экрана нужно увеличить примерно на 5 ступеней. Выдержка же остается неизменной.)

Экспозиционные пары каждого кадра записывают. Обработку пробы производят до рекомендуемой степени проявленности, установленной на втором этапе испытаний. После этого измеряют почернения кадров и находят среди них один с критериальным почернением, то есть

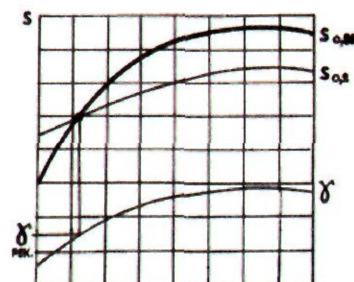


РИС. 1. ХАРАКТЕР ИЗМЕНЕНИЯ ВЕЛИЧИНЫ СВЕТОЧУВСТВИТЕЛЬНОСТИ ФОТОМАТЕРИАЛА, ОПРЕДЕЛЕННОЙ ПО КРИТЕРИЯМ $D = 0,1$ И $D = 0,75$ НАД УРОВНЕМ ВУАЛИ ($D_0 = 0,1$). ПРИ РЕКОМЕНДУЕМОЙ СТЕПЕНИ ПРОЯВЛЕННОСТИ ВЕЛИЧИНА S ДЛЯ ОБОИХ КРИТЕРИЕВ ОДИНАКОВА

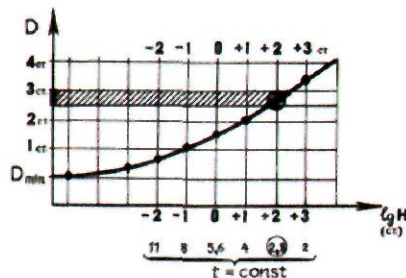


РИС. 2. ОПРЕДЕЛЕНИЕ СВЕТОЧУВСТВИТЕЛЬНОСТИ МАТЕРИАЛА ПО ЭКСПОЗИЦИОННЫМ ПРОБАМ

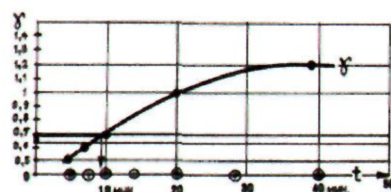


РИС. 3. ОПРЕДЕЛЕНИЕ ПРОДОЛЖИТЕЛЬНОСТИ ПРОЯВЛЕНИЯ ФОТОМАТЕРИАЛА ПО РЕКОМЕНДУЕМОЙ СТЕПЕНИ ПРОЯВЛЕННОСТИ $\gamma_{рек} = 0,7$

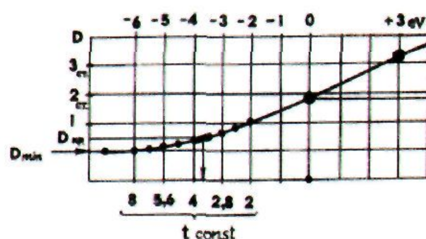


РИС. 4. КОСВЕННОЕ ОПРЕДЕЛЕНИЕ СВЕТОЧУВСТВИТЕЛЬНОСТИ ПО КРИТЕРИАЛЬНОМУ ПОЧЕРНЕНИЮ $D_0 = 0,1$ НАД УРОВНЕМ ВУАЛИ

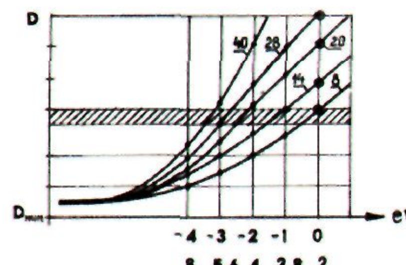


РИС. 5. СЕМЕЙСТВО ХАРАКТЕРИСТИЧЕСКИХ КРИВЫХ, СОВМЕЩЕННЫХ НА ОДИН УРОВЕНЬ ПО D_{min} ДЛЯ ОПРЕДЕЛЕНИЯ ПРАКТИЧЕСКОЙ СВЕТОЧУВСТВИТЕЛЬНОСТИ

Окончание. Начало см. «СФ», 1982, № 4.

с пропусканием на $^1/_3$ ступени меньше пропускания неэкспонированного участка пробы (см. рис. 4). По записям или по рис. 4 определяют экспозиционную пару, соответствующую этому кадру. На калькуляторе экспонометра производят компенсационную поправку путем смещения измерительного треугольного индекса в направлении каналов с большим порядковым номером (зона отсчета больших яркостей) на величину $+3^2/_3$ступени. Разворотом в калькуляторе экспонометра диска устанавливают светочувствительность до совмещения экспозиционной пары «выдержка + диафрагменное число», посредством которой был получен кадр с критериальным почернением ($D_{min} + ^1/_3$). Против установочного индекса считывают число светочувствительности.
Так, косвенным методом определяют число светочувствительности фотоматериала для выбранного состава проявителя и режима обработки в соответствии с данным экспонометром и фотокамерой и с учетом погрешностей работы их механизмов.

Определение практической светочувствительности

Итак, оптические плотности негативного изображения должны соответствовать различным яркостям объекта съемки. Именно с коэффициентом контрастности связаны интервал плотностей негативного изображения, характер проработки на нем деталей в тенях и светах, а также возможность получения доброкачественного отпечатка. Интервал плотностей негативного изображения является, как правило, наиболее важным критерием при выборе градации фотобумаги *. Поэтому степень проявленности негативного изображения имеет, пожалуй, самое важное значение.
На нормально экспонированном и нормально проявленном негативном изображении минимально полезная локальная экспозиция, полученная на участке фотоматериала от самых темных поверхностей, в которых глаз различает детали, должна быть достаточной для получения минимально различимых плотностей изображения в негативе. Причем с такого негатива можно изготовить отпечаток, способный передать эти градации.
Работа экспонометра рассчитана таким образом, что при измерении яркости среднеяркиx поверхностей или освещенности предмета темные поверхности оказываются воспроизводимыми начальным участком характеристической кривой.
Вследствие увеличения продолжительности проявления рост больших плотностей значительно опережает рост малых, что ведет к увеличению контраста изображения (рис. 5). Визуально оцениваемым критерием светочувствительности фотоматериала является оптическая плотность изображения. С ее ростом как будто увеличивается и светочувствительность. Поскольку рост больших плотностей опережает рост малых, то светочувствительность, определяемая по большей критериальной плотности, будет выше, нежели определяемая по малой критериальной плотности (см. рис. 1, где показаны кривые кинетики изменения светочувствительности, определенные по большой (широкая кривая) и малой (узкая кривая) критериальным плотностям). В связи с этим становится понятным стремление производственников оценивать светочувствительность негативных фотоматериалов при большей степени проявленности по большей критериальной плотности.
На практике же завышенная степень проявленности ведет к ухудшению или потерям проработки деталей изображения в тенях. При съемке малоконтрастных объектов это не будет заметно, так как объект съемки не содержит глубоких теней (пример — аэрофотосъемка). Но если этот объект наряду со светлыми имеет темные и черные участки, то последние оказываются недодержанными. В этом случае экспозицию определяют по теням, а эффект увеличения практической светочувствительности сводится к минимуму. Света будут переданы чрезвычайно большими плотностями, изображение — большим интервалом плотностей.
И без дополнительных мер при печати не обойтись.
При съемке малоконтрастных объектов или если не требуется воспроизведения деталей изображения в тенях, вполне допустимо увеличивать продолжительность проявления для повышения практической светочувствительности фотоматериала. Определение ее нужно рассматривать с точки зрения достижения либо максимального значения, либо максимально допустимого коэффициента контрастности.
При съемке объектов со средним интервалом яркостей нецелесообразно проявлять фотоматериал до коэффициента контрастности, превышающего 1,2. Только в случае съемки малоконтрастных объектов допустим еще больший контраст в негативном изображении.
Анализ кривых кинетики проявления показывает, что в большинстве случаев максимальный коэффициент контрастности и наибольшая светочувствительность фотоматериала достигаются небольшим увеличением времени проявления, хотя бывают отклонения в ту или другую сторону. Предпочтительнее такая продолжительность проявления, при которой рост светочувствительности еще не достиг $^1/_4$ — $^1/_6$ ступени до максимума. При дальнейшем увеличении проявления рост светочувствительности малоощутим, а прибавление вуали все более ухудшает качество негатива.

Таблица записи результатов измерений величины пропускания контрольных кадров в экспозиционной пробе

Проявитель (номер рецепта)					
Разбавление (на 1 часть проявителя + X частей воды)					
Температура проявителя, °С					
Режим перемешивания					
Продолжительность проявления, мин	5	7	10	14	20
Отсчет по измерительной шкале экспонометра: для кадра «О» для кадра «В»					
Δ = («О» — «В»)					
$\gamma = \frac{\Delta}{3}$					

Примечание. Δ — относительная разность пропускания почернений кадров «О» и «В» в ступенях экспозиции.

* Методика подбора фотобумаги изложена в книге автора «Химия для фотографа» (М.: Искусство, 1976, § 37, с. 130 — 139).

Мини-флашметр

Сегодня в арсенале фотографа имеются не только автоматические, но и вспомогательные фотовспышки *, оснащенные фоторезисторами, что дает возможность выработать системный подход в их применении даже при оперативной съемке. Бескабельное дистанционное срабатывание неограниченного числа вспомогательных фотовспышек от одной командной позволяет осуществить любые замыслы в создании светового и цветового тона.
Все реже применяется одностороннее освещение «в лоб», закрепление фотовспышек на камере или расстановка их вокруг нее. Зонтики, отражательные экраны, окружающие белые поверхности стен и потолка помещений, помогают создать общий заполняющий свет или усилить естественное освещение. При этом правильный выбор экспозиции — а в большинстве случаев это практически сводится к определению значения диафрагмы объектива — становится затруднительным. Конечно, можно произвести не столь уж сложные и достаточно точные расчеты, но в ряде случаев у фотографа просто не остается для них времени (даже рекламная выездная съемка подчас приближается к репортажным условиям).
При съемке на цветные фотоматериалы особенно важно точно установить перепад освещенности на различных планах снимаемого сюжета, когда эта освещенность создается 3—4 фотовспышками. Трудно поддаются экспонометрическим расчетам и ситуации, при которых световые потоки полностью или частично перекрываются цветными пленочными фильтрами для создания цветных световых эффектов. Поэтому главным экспонометрическим прибором при работе с фотовспышками является флашметр.
В простейшем случае прибор размещается в зоне объекта и направляется в сторону источника освещения, а при использовании отражательных поверхностей — в сторону камеры. На флашметре предвари-

*Стародуб Д. Система импульсных осветителей. — «СФ», 1978, № 4; Станиславский С., Терегулов Г. Автоматизация в фотовспышках. — «СФ», 1981, № 6; Анцев В. Фотовспышки завода «Норма». — «СФ», 1980, № 8.

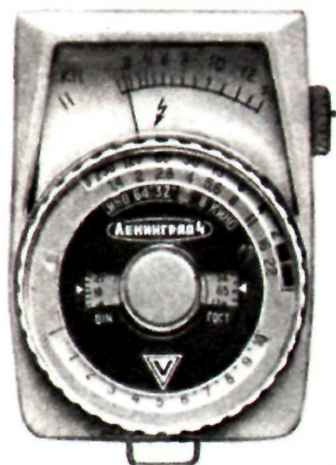


ФОТО 1. ОБЩИЙ ВИД САМОДЕЛЬНОГО ФЛАШМЕТРА В КОРПУСЕ ЭКСПОНОМЕТРА «ЛЕНИНГРАД-4»

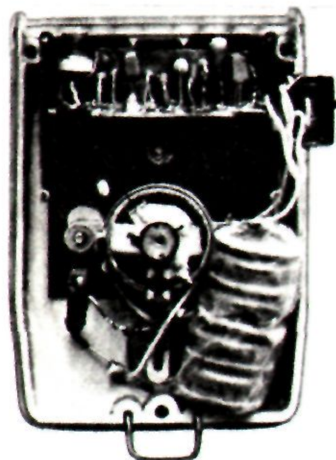


ФОТО 2. ВИД ПРИБОРА СО СНЯТОЙ КРЫШКОЙ

тельно устанавливается значение светочувствительности фотопленки (в некоторых конструкциях и значение выдержки), затем производится холостое — пробное срабатывание фотовспышки — и по показаниям прибора определяется величина диафрагмы.

При работе с несколькими фотовспышками и значительной протяженности снимаемого объекта фотограф с флашметром, направленным в сторону камеры, обходит все фотографируемое пространство, производя холостые вспышки и определяя значения диафрагмы в различных зонах.

В том случае, когда получается значительный перепад освещенности (либо устанавливают дополнительную фотовспышку, либо, наоборот, выравнивают освещенность), ряд вспышек или отодвигают, или перекрывают дополнительно калькой, молочным стеклом и т. п. Тем самым освещенность или яркость отдельных элементов объекта согласуется с фотографической широтой фотоматериала. Надо отметить, что фотограф не всегда имеет возможность регулировать диафрагму объектива до необходимых значений (например, при применении различных насадок или светофильтров). В этих случаях выравнивание освещенности становится насущной необходимостью.

Бывает, что следует проверить и оценить яркости отдельных поверхностей сюжета. Тогда, подходя с флашметром и направляя его на эти поверхности, можно установить и распределение по яркостям.

Применение флашметра в фотографической практике распространяется не только на решение вопросов экспонометрии в описанных выше ситуациях. Такой прибор незаменим и при наладке ряда схем автоматических фотовспышек, их периодическом контроле и проверках накопительного конденсатора.

Конечно, здесь рассказано только об основных приемах работы с флашметром. Применение его на практике позволит оценить достоинства и отработать различные методы для получения надежных и качественных результатов.

Профессионалам известны различные модели флашметров зарубежных фирм: «Госсен», «Мультиблиц» (МБ-100), «Минольта»: («Флашметр III» — с микрокомпьютером и дисплеем на жидких кристаллах).

К сожалению, отечественная промышленность пока не выпускает подобных приборов для массового пользования, поэтому предлагаемая читателям самодельная разработка на базе фотоэлектрического экспонометра «Ленинград-4» поможет восполнить существующий пробел.

Схема и конструктивное решение прибора

Одной из задач при разработке прибора (фото 1) явилось обеспечение большого диапазона измерений: не менее 12 делений диафрагмы при напряжении питания не более 6 В. Данным флашметром можно измерять как падающий свет (с насадкой), так и отраженный.

В конструкции используются корпус и гальванометр базовой модели «Ленинград-4». Селеновый фотоэлемент удаляется, и на его место устанавливается плата прибора. Переключатель пределов заменяется микропереключателем МП-7-1, служащим для выключения питания; шторка, закрывавшая фотоэлемент, удаляется.

Экспонометр со снятой крышкой показан на фото 2, а принципиальная схема приведена на рисунке. Новая шкала флашметра изготавливается из алюминиевой фольги толщиной 0,5 мм. Плата прибора размером 14×34 мм выполняется на фольгированном стеклотекстолите толщиной 1,5 мм.

Схема работает следующим образом. При включении питания, чтобы избежать начального заряда конденсатора С3, выход усилителя тока закорачивается ключом на транзисторе Т3 на время 0,1 с, затем ключ размыкается. При освечивании фототранзистора Т1 светом его ток логарифмируется диодами Д1, Д2 и усиливается транзистором Т2. Через цепочку С1, Д3 проходит заряд конденсатора С3. Напряжение, заряжающее конденсатор, измеряется высокоомным измерителем напряжения, выполненным на полевом транзисторе Т4, и индицируется гальванометром. Для сброса показаний нужно выключить прибор. Потребляемый флашметром ток не более 5 мА. Источника питания хватает на 50—60 ч работы.

В качестве фототранзистора Т1 применимы ФТ-1К, ФТ-2К. Германиевые фототранзисторы непригодны из-за большого начального тока коллектора и плохой термостабильности. Как исключение допустимо применение фотодиода ФД-1, но при этом чувствительность снижается в 4—5 раз. Возможно использование сборок КТ118А или 1КГО11А-В, у которых спиливается крышка и два транзистора включаются с составным транзистором, то есть эммитер одного из них соединяется с базой другого, а база первого транзистора остается свободной. Используются транзистор Т4 типа КП313А с начальным током истока не более 0,1 мА (при $U_{зи} = 5$ В и затворе, закороченном с истоком) или транзистор типа КП305Д с теми же параметрами; конденсатор С3 типа К73-17-0, 33 мкФ, 63В или 022—047 мкФ, 63В, но при этом нужен подбор R7 или других пленочных конденсаторов соответствующего габарита (в крайнем случае можно использовать конденсатор типа К73-9). Транзисторы Т2 и Т3 должны иметь коэффициент усиления не менее 100. Используются в схеме диоды — типа КД522А, однако можно применить и любые малогабаритные кремниевые. К остальным деталям схемы особых требований, кроме минимальных размеров, не предъявляется. Возможно выполнение флашметра из обычных деталей средних габаритов с применением фотодиодов ФД-9К, ФДК-155, но для его размещения потребуется корпус больший, чем у «Ленинграда-4».

При настройке прибора требуется только подбор резистора R7 в пределах 33—47 кОм. Максимально измеряемая величина диафрагмы (для «Фото-65») имеет значение 44 (устанавливается подбором R7), минимальное значение — 1,4, то есть диапазон измерений составляет 12 делений диафрагмы. Шкала градуируется по любой промышленной вспышке. Расстояния при градуировке флашметра в метрах должны изменяться в 1,4 раза и соответствовать значениям 1,4; 2; 2,8; 4; 5,6...

При этом обязательно измерение напряжения на накопительном конденсаторе, и оно должно быть 300±5В в момент вспышки. Указатель диафрагмы наносится на сектор «кино» на месте выдержки 1/30 с.

Порядок работы с флашметром очень прост. Через несколько секунд после его включения производится вспышка. Указатель канала переносят на калькулятор, при этом против штриха обозначается величина диафрагмы, которую следует установить при съемке. Для сброса показаний прибор выключается.

Флашметр работоспособен при температурах +5 ÷ +40 °С, что связано с диапазоном работоспособности батареи 4РЦ-53. При низких температурах нельзя допускать охлаждения прибора ниже 0 °С.

С. СТАНИСЛАВСКИЙ,
инженер

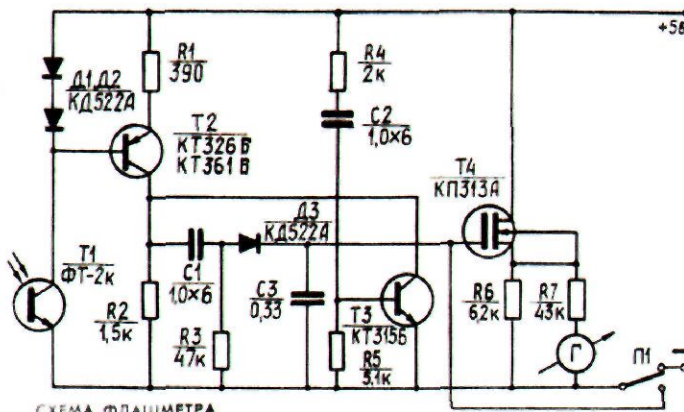


СХЕМА ФЛАШМЕТРА

Фотоматериалы сегодня и завтра

В редакционной почте нередки письма, в которых читатели сетуют на перебои, а подчас и длительное отсутствие в продаже кинофотоматериалов, на недостаточный ассортимент химикатов, случаи низкого качества и брака кинофотопленок. Профессиональные фотографы обеспокоены отсутствием высокочувствительных пленок, способных выдерживать форсированные режимы машинной обработки при высоких температурах. Много предложений было получено редакцией в ходе обсуждения вопросов, связанных с массовой цветной фотографией, созданием центров обработки кинофотоматериалов («СФ», 1980, № 7). Перспектива решений этих проблем стала темой беседы нашего корреспондента В. Анцева с представителями Всесоюзного объединения «Союзхимфото» — начальником объединения Ю. Н. Козловым, главным инженером А. Н. Злотопольским и начальником отдела сбыта Л. Ф. Бороздиной.

— Каковы результаты работы предприятий «Союзхимфото» в десятой пятилетке?

Ю. Козлов: План производства объединением выполнен. Работа по снижению содержания серебра в эмульсиях и созданию бессеребряных материалов для технических целей позволила сэкономить за пятилетку несколько сот тонн серебра. Для производства хорошо известной любителям кинопленки типа «Супер» 1×8 в кассетах «кодапак» была построена автоматическая линия; освоен выпуск 35-мм фотопленки в металлических кассетах, и уже сегодня эти пленки поступают в магазины страны. Совместно с народным предприятием «ОРВО» (ГДР) созданы цветные негативные и обращаемые 8- и 16-мм кинопленки. Всем черно-белым пленкам присвоена высшая категория качества.
Большие производственные мощности, введенные за эти годы, реконструкция отдельных предприятий позволяют сегодня полностью обеспечить потребности народного хозяйства страны и любителей черно-белыми и цветными кинофотоматериалами.

А. Злотопольский: Кроме кинофотоматериалов, наши предприятия выпускают самые разнообразные магнитные ленты. Освоено производство фотоматериалов на базе фотополимеризирующих систем для радиоэлектронной и полиграфической промышленности, сверхчистых, с высокой сверхразрешающей способностью, фотопластинок для микроэлектроники.

— Почему же тогда фотолюбители сталкиваются с дефицитом фотопленок и фотобумаги?

Ю. Козлов: В какой-то мере это происходит и по нашей вине, но серьезным фактором является и то, что в производстве кинофотоматериалов применяется остродефицитный металл — серебро, свойства соединений которого уникальны. И хотя мы имеем разнообразный ассортимент бессеребряных материалов, для традиционного фотографического процесса серебро по-прежнему незаменимо. Следует учитывать применение фотоматериалов, помимо любительской и профессиональной фотографии, в иных целях, к примеру, возросшее использование их для контроля и регистрации процессов в самых различных сферах народного хозяйства.
Удовлетворить всевозрастающие запросы любителей непросто не потому, что промышленность не в состоянии увеличить производство кинофотоматериалов, а потому, что серебра для этих целей не хватает.

— Экономии серебра должно способствовать и то, что серебросодержащие отходы будут приниматься от фотокинолюбителей лабораториями фотокинообъединений службы быта. Вероятно, следует обратить внимание читателей на задачи экономного потребления фотоматериалов...

Ю. Козлов: Безусловно, бережливое отношение к расходу пленки и фотобумаги — первейшая необходимость и для фотолюбителей, и для профессионалов. Недопустимо, когда фотослужбы предприятий занимаются тиражированием той информации, которую можно было бы выполнить полиграфическим способом, или с избытком запасаются фотобумагой, а она неизбежно стареет и затем списывается.
Фотолюбители получают с каждым годом все больше пленок и фотобумаг за счет перераспределения нашей продукции, внедрения для технических целей бессеребряных и малосеребряных материалов, уменьшения содержания серебра в традиционных материалах. Например, в фотобумаге мы сократили содержание серебра с 1,8 г/м² до 1 г/м² без ухудшения ее фотографических свойств. Вполне возможно снижение его содержания до 0,8 г/м², но ниже, вероятно, нельзя, так как при дальнейшем уменьшении количества серебра снижается фотографическая широта, сочность изображения и трудно достигаемо значение максимальной плотности.
Чтобы несколько уменьшить дефицит 35-мм фотопленки, мы планируем начать частично выпуск пленки не на 36, а на 20 кадров, хотя это и невыгодно для предприятий.

— Есть ли радикальный выход из сложившейся ситуации при постоянном дефиците серебра?

Ю. Козлов: Мировая практика доказала необходимость организации сбора серебра в цикле: «производство — потребление». Но здесь перед нами встает сложная, трудоемкая проблема — перевода массовой цветной фотографии на промышленную основу. Экономия возможна только в том случае, если обработка цветных пленок и цветная фотопечать будут происходить централизованно с регенерацией серебра из растворов. Но для предприятий массовой обработки фотоматериалов понадобится новое автоматическое оборудование и, что самое трудное,— создание совершенно новых цветных фотоматериалов.

— Эти вопросы обсуждались на страницах нашего журнала.

Ю. Козлов: Фотокинолюбители должны понять сложность создания целой системы обработки и перевода фотографии на «цветные рельсы». Для этого потребуются миллионы рублей капитальных вложений. Необходимо создать систему, позволяющую возвращать серебро в промышленность.

— По-прежнему вызывают тревогу ответы, присылаемые в редакцию различными областными и городскими управлениями торговли, в которых сообщается, что торгующие организации недополучают в среднем 20—50% цветной и черно-белой фотопленки, фотобумаги. В каком объеме «Союзхимфото» удовлетворяет заявки торгующих организаций на кинофотоматериалы?

Л. Бороздина: Эти заявки растут с каждым годом и превышают наши возможности. Например, в прошлом году мы смогли обеспечить только 86% от заявки по кинофотопленкам. Ждем от Министерства торговли СССР более точного учета реального спроса и равномерного распределения нашей продукции.

Ю. Козлов: В продаже то и дело появляются фотопленки с просроченными сроками хранения. Это говорит о том, что торгующим организациям необходимо внимательно следить за продажей пленок и своевременно принимать меры к их перераспределению. Еще пример приблизительного учета и планирования. Три года назад мы увеличили производство химикатов, а сегодня у нас десятки писем от торгующих организаций с отказом от них.

— Какие меры принимаются для улучшения качества кинофотопленок?

Ю. Козлов: Любой случай возврата обязывает нас выяснить причины брака, разобраться, по чьей вине он произошел. Дефекты цветных материалов известны — случается неровный полив эмульсии. По некоторым фотографическим и физико-механическим параметрам наши пленки сегодня ниже пленок ведущих зарубежных фирм. Но сейчас многое делается, чтобы поднять уровень качества отечественной продукции. С другой стороны, мастерство тех, кто пользуется нашими пленками, также должно повышаться.

— Какие новые материалы намечается освоить в вашем объединении?

Ю. Козлов: Прежде всего это кинопленки типа «Супер» с магнитной дорожкой для любительского звукового кино. Планируется выпуск черно-белых обращаемых кинопленок с высокой разрешающей способностью. Изменится и ассортимент цветных фотоматериалов. В 1984 году намечается передать в опытное производство негативные фотопленки с маскированным слоем (90 единиц ГОСТа, 79—90 лин/мм) и получить опытные образцы цветной обращаемой пленки 65, 180 и 350 единиц ГОСТа.
Будет освоен выпуск черно-белых и цветных фотобумаг с двусторонним полимерным покрытием, отличающихся повышенной светочувствительностью и достаточной для машинной обработки механической прочностью. Опытная партия таких фотобумаг будет получена в этом году, а в следующем они поступят в распоряжение фотолюбителей.
Семейство цветных фотобумаг пополнится бумагами со временем обработки 20 мин (в 1983 году) и 10 мин (в 1986 году). В 1985 году намечается серийное производство цветной обращаемой фотобумаги.
Для освоения и внедрения в производство такого количества новинок нам предстоит решить совместно с другими объединениями министерства задачи по созданию новых химикатов и цветных компонентов, а в рамках нашего объединения создать машиностроительную базу по выпуску уникального оборудования для производства пленки с тонкими цветографическими слоями.

Волшебник света



ПЕЙЗАЖ

Имя Йозефа Судека, одного из выдающихся представителей чехословацкого фотоискусства, широко известно.

Работая в разных жанрах, Судек раскрывал поэзию мира, окружающего человека, поэзию обычных вещей. Главное оружие художника — это свет, и мы вправе назвать Судека волшебником света. Он мог бы, утверждают исследователи его творчества, написать интересную книгу о свойствах света. Это был бы поэтический рассказ о живом, материально осязаемом, постоянно изменяющемся свете, таком, каким его видел Йозеф Судек, — свете дня, сумерек, ночи... Свет — главный сюжет, главный «герой» многих его фотографий.

В 1956 году в Праге вышла книга «Йозеф Судек. Фотографии», где помещены 232 работы мастера, сделанные им за 40 лет творчества: пейзажи, портреты, архитектурные снимки. И в каждой работе есть световой акцент — капельки воды на траве, солнечный диск на закате, свет из окна, «светящаяся» дорога среди пашни...

Белое и черное. Эти два цвета через широкую гамму серого всегда присутствуют в снимках Судека. Он считал, что фотография должна вначале вызвать у зрителя эмоциональный отклик — как единое целое (световой акцент здесь подчеркивает это общее, целое), и только потом заинтересованный зритель будет всматриваться в отдельные детали, которыми автор старался заполнить весь кадр. В снимке, считал Судек, не должно быть «пустоты».

И этот свой главный изобразительный принцип — единство целого и деталей — Судек реализовывал мастерской игрой света и тени. Над одним сюжетом он мог работать много лет, совершенно не повторяясь. Более 200 снимков цикла «Окно моего ателье» свидетельствуют об этом...

В марте 1972 года мне довелось побывать в ателье-мастерской Йозефа Судека. Это был скромный, в один этаж, деревянный домик, окруженный высокими зданиями древней Праги. Накануне меня предупредили, что пан Судек ведет отшельнический образ жизни и не очень разговорчив с гостями. Но все оказалось наоборот в тот вечер: хозяин был в отличном настроении, приветливо улыбался, отвечал на вопросы. Сейчас я перелистываю блокнот, куда старался записать ответы Йозефа Судека, касающиеся фотографии, и мне кажется, что это было только вчера...

— Самое любимое время года пана Судека?

— Весна. Это обновление, пора надежд. А я по натуре оптимист. Осень обычно печальна, а зимой холодно. Зимой последние годы я не снимаю...

— Сколько вы сделали фотографий за свою жизнь?

— Не считал, но, вероятно, если их посчитать, то я бы огорчился, что сделал так мало.

— Каким должен быть фотограф-художник?

— Художнику следует быть в жизни простым и естественным, сохранять свои «странности». Ведь образ жизни неотвратимо сказывается на творчестве.

«Странность» Судека — любовь к старым фотоаппаратам. Он с удовольствием применял их в работе, несмотря на недостатки конструкции. В 1958 году для съемки панорам Праги использовал «Кодак», выпущенный в 1894 году. Камера была на два года старше фотографа.

— Хороший снимок рождается в муках. При съемке часто первый негатив оказывается лучшим. Обычно я не тороплюсь сразу проявлять. Когда пройдет время, забудешь, как прекрасна была натура, объект съемки. Тогда меньше расстраиваешься. А вообще без ошибок, поиска, эксперимента не может быть творчества.

— Полезно ли фотографу участвовать в выставках?

— Да. Это очень важно для оценки своих успехов, для сравнения своего творчества с другими.

Йозеф Судек работал камерами большого формата, дающими негативы 9 × 9, 10 × 15, 13 × 18, 18 × 24, 24 × 30 см с фокусным расстоянием объектива от 18 до 42 см. Печатал контактным способом, никогда не кадрировал — композиция будущего снимка определялась при съемке.

— Делаете ли вы портреты незнакомых людей?

— Обычно предпочитаю снимать знакомых. Когда перед камерой незнакомец, то трудно понять, что у него на лице — характерное выражение или напускная маска.

— Чем занимаетесь кроме фотографии?

— Люблю музыку, серьезную музыку. Коллекционирую грампластинки и магнитные записи с произведениями Баха, Бетховена, Берлиоза. Собираю живопись, статуи — некоторые из них установлены во дворе моего ателье. Путешественник я плохой. Только один раз ездил за границу — в Италию. Это было уже почти полвека назад.

— Пользуетесь ли экспонометром?

— Нет. Больше доверяю своей интуиции. Однажды вечером я увидел на столе два стакана и грушу. В комнате горела только одна слабая лампочка. Натюрморт при этом свете выглядел чудесно. В камере была пленка чувствительностью 28 ДИН, объектив с диафрагмой 2,8. Я подумал, что при этих данных надо экспонировать часа четыре. Так как время было близко к полуночи и хотелось спать, я снял крышку объектива, завел будильник и... лег вздремнуть. Когда будильник зазвенел, я закрыл объектив. Проявил — получился отличный негатив.

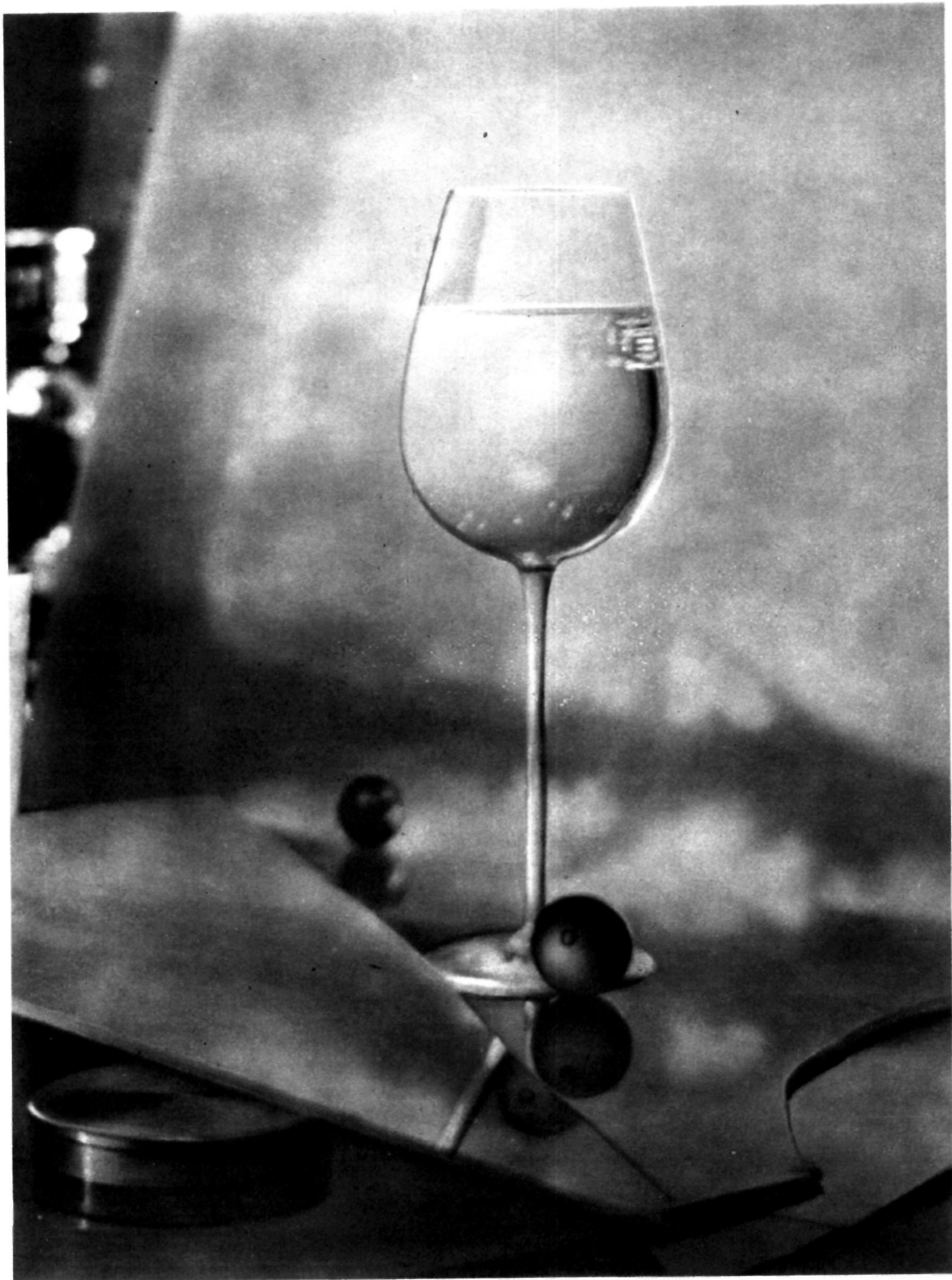
— Что может пожелать Йозеф Судек молодым фотографам?

— Почаще вспоминать, что каждый снимок должен содержать что-то новое, не быть повторением уже достигнутого ранее... Мне кажется, что молодые все куда-то бегут, торопятся, словно хотят сделать сальто-мортале. Когда я был молодым, то тоже думал, что в жизни все дается легко, все делается быстро... Пусть молодые выйдут победителями в соревновании со временем, пусть они настойчиво работают, и их снимки будут удачнее и прекраснее, чем они получались у меня...

В. БЕЛКОВСКИЙ

ФОТО ЙОЗЕФА СУДЕКА

ИЗ ЦИКЛА «СТЕКЛЯННЫЕ ЛАБИРИНТЫ»







ВИД ИЗ ОКНА МОЕЙ СТУДИИ

3-73



Индекс 70869